محي الدين عجان

شاعرية المتنبي في الوساطة

رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

من الجامعة الاميركية في بيروت

باشراف

الدكتور محمد يوسف نجم

حزيران ١٩٧٩

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

Thesis Title:

al-Mutanabbi's Poetry as judged by al-Jurjani in al-Wasata

شاعرية المتنبي في " الوساطة"

By

Mr. Muhyiddin Ajjan

(Name of Student)

Approved:

Prof. Muhammad Najm ______________
Advisor

Prof. Ihsan Abbas ______________
Member of Committee

Prof. Khalil Hawi ______________
Member of Committee

____
Member of Committee

____

Date of Thesis Presentation: February, 1979

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

"THESIS RELEASE FORM"

I, Muhyiddin Ajjan

authorize the American University of Beirut to supply copies of my thesis to libraries or individuals upon request.

Signature

21/6/1979

Date

فهرس المحتويات

– تمهيـــــــــــــد –

ما يزال النقد العربي القديم – رغم ما بذل في دراسته من جهود – بحاجة الى اعـــادة النظر في قيمه ومبادئه وطرائقه على هدي المفهومات الحديثة في النقد الأدبي ،لا بتحقيقه ونشره فقط ،بل باستخلاص العناصر الأساسية الفاعلة في ذلك التراث النقدي ،والتي مـــا تزال قابلة للحياة والمعاصرة ،سواء بتأثيرها في التقاليد الشعرية أو في التذوق النقدي لهـذه الآثار مما يتدخل في أحكامنا حتى على الشعر الحديث بصياغته وصوره ، وفي طريقة محاكمتنـا لمضمونه ، وتشكيل مواقفنا من القضايا التي تطرحها حركة التجديد في الشعر العربي الحديث .

ففي غمرة التخبط النقدى التي واكبت حركة التجديد الحديثة بعيد الحرب العالميـة الثانية ،من المفيد القاء نظرة على مبادئ النقد الأدبي التي تمخضت عنها حركة التجديـد الشعري القديمة التي نشأت ما بين قبيل منتصف القرن الثاني الى منتصف القرن الثالث الهجرى ، أو بين بشار بن برد (– ١٦٧) وأبي نواس (– ١٩٦) وأبي تمام (– ٢٣١) . وقد تبلــورت مبادئ هذه المدرسة في المعركة النقدية التي دارت حول شعر أبي الطيب أحمد بن الحسيـن المتنبي (– ٣٥٤) في منتصف القرن الرابع الى نهايته ،واتخذت شكلها النهائي تقريبا في نظريـة " عمود الشعر " كما استنبطها وعبّر عنها لأول مرة تعبيرا واضحا في كتاب " الوساطة بيـن المتنبي وخصومه " القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (– ٣٩٢) .

فقد وصل النقد الى الجرجاني وقد فرغ النقاد العرب أو كادوا من معالجة قضايا الشعـر الرديء : من لحن أو تفاوت أو خلل في المعنى أو الأسلوب أو الوزن ،وطرحوا قضايا السّـرق ومقاييسه الخلافية ودوره في تجديد الموروث الشعري بالاضافة اليه وتحسينه ، وسبروا قضايـا الشاعرية من طبع وذكاء ورواية ودربة ،وتعمقوا عند دراسة الشعر الجيد في قضايا اللفـظ

والمعنى والعلاقة بينهما ، وتطرقوا الى البديع وأثره الجمالي في الشعر ،والى المبالغة في التصوير والحدود المشتركة بين الغموض والابهام وأسبابهما ٠٠ الخ ٠ فجاء كتاب " الوساطة " ليشرح بنظرة تطورية نشوء هذه العناصر في بيئتها الثقافية ويكثفها في نظريته عن عمود الشعر ٠ وبذلك اختزل الجرجاني تجربة العرب الشعرية حتى عصره ، وألحق بها ما أضافه المولدون من البديع والتعمق في المعاني ، وأتمها بما رآه ملازما لبنية القصيدة من تطور في الاستهلال والخروج والخاتمة ٠ ثم جعل من عناصر الشعر الردىء وعمود الشعر منهجا لكتابه يطبقه على الشعر القديم والمحدث سواء بسواء ، وحين انتقل الى دراسة شعر المتنبي توسع في التطبيق ،فما استجاب منه لعمود الشعر عدّ جيدا ، وما خالفه كان ساقطا ٠ وما أمكن الاعتذار له من ناحية الخطأ في اللفظ أو المعنى مما أخذه عليه النقاد توسط الجرجاني فيه وبحث له عن تأويل يتماشى مع وجه من وجوه الصواب فيما ورد عن العرب أو ما يستقيم مع المحاكمة المنطقية ٠

ويستند الجرجاني الى أسس فكرية عامة ،أبرزها :

١ـ المنظور التطوري ٠

٢ـ المقايسة ٠

٣ـ ان غزارة الشعر الجيد تغفر سقطات الشعر الردىء ٠

٤ـ اعتماد المسامحة في مناقشة التعبير ، والتأويل في المبالغة ،والترخيص في السرق للمحدثين خاصة وللشعراء بعامة ٠

٥ـ عدم مناقشة الناقد في ذوقه ،فيما يستجيده أو يستسقطه لغير حجة ظاهرة ٠

٦ـ اذا أورد الناقد اعتراضا معللا على المعنى أو الأسلوب تصدى له الجرجاني بالتفنيد أو بالاعتذار ٠

كل هذه الأسس سوغت له أن يقلب المشهد المألوف ،فيجعل من باب السرق وسيلة للنقد التطبيقي التجزيئي القائم على الموازنة بين ابداع المتنبي وسابقيه ، ليظهر احسان الشاعر بازاء القدماء والمحدثين . على حين أن من عالجوا المتنبي قبل الجرجاني — والنقاد اجمالا — استغلّوا قضية السرقات لطرح أصالة الشاعر تحت أقدام الدعاوى والظنون .

وعمل الجرجاني هذا في الواقع ، يوجب على الدارسين المحدثين أن يعيدوا النظر في تقويمهم لباب السرق في النقد العربي اجمالا ، لأنه كان مدخل الناقد العربي الى اصدار الحكم النقدي بالأصالة أو بالاضافة الى الموروث أو بالتقصير عنه ، على أساس الموازنة بين مقدرة الشعراء على الأداء الشعري لفكرة معينة عبر عصور متتالية ، وحسب مذاهب متباينة في فن الشعر . فقد اعتبر الجرجاني قواعد السرقة المحمودة والسرقة المذمومة مبادىء نقدية لقياس أصالة الشاعر ومدى تمكنه من التصرف بالمعاني والاستعارات الموروثة إلى أيام المتنبي . وقد توسع في باب السرق فأفرد له ما يقرب من نصف كتابه ليردّ على النقاد الذين استخدموا دعاوى السرق لاسقاط المتنبي .

ولم ينفرد الجرجاني بدراسة المتنبي في القرن الرابع الهجري ، فقد سبقه الى ذلك كثيرون أهمهم الحاتمي صاحب : " الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره " والصاحب اسماعيل بن عباد (صاحب) " الكشف عن مساوىء المتنبي " ، وأبن وكيع مؤلف المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، وأصوات هؤلاء المؤلفين تتردد في " الوساطة " اعتراضا على الشاعر ، واحتجاجا له أو عليه ، فالجرجاني كان يحاور ليردّ على أكبر نقاد القرن الرابع ومثقفيه ذوي المشارب والمناهج والدوافع المختلفة .

ولهذا ، جاءت هذه الرسالة تعرض حوارا نقديا دار بين أربعة من أهم نقاد الأدب في النصف الثاني من القرن الرابع ، لتطبيق القيم النقدية على شعر أبي الطيب المتنبي — ولعله

أن يكون من اهم المحاورات في تاريخ النقد العربي . لذلك حرصت هذه الدراسة على استخلاص الأسس النظرية في أقوال المتحاورين وابرازها من خلال التعليقات المثبتة في كتبهم ، فان لم توجد فمن خلال المناهج والمقاصد . فاذا اتفق الحاتمي وابن وكيع مثلا في المقصد على اسقاط المتنبي ، فانهما يختلفان في المنهج وفي النظرة الى الشعر : الحاتمي راسخ القدم في الشعر القديم ، متذوق لشعر أبي تمام ، وأبن وكيع شديد الميل الى البديع والزخرفة التي أدخلها المحدثون على النسيج اللفظي . وهذا كله يؤثر أشد التأثير في الممارسة النقدية لكلا الناقدين ، في التذوق ، وانتقاء الشواهد ، وعزو السرقات وتتبع المعاني — مما يغير طابع الدراسة النقدية بأكملها ، ويضفي على كل واحدة منهما جوا وشخصية ونظرة تختلف عن رفيقتها .

ومثلما جمع الجرجاني شتات النظرات النقدية السابقة وسبكها في قالب نظري هو " عمود الشعر " ، كذلك جمع الانتقادات الموجهة إلى الشاعر خلال ما يقرب من أربعين عاما في البيئات الثقافية المتعددة التي تنقّل فيما بينها الشاعر وشعره . هذه المقدرة على التجميع وخلق سياق ينفذ منه الناقد الى هدفه ، سمت بكتاب " الوساطة " سموا شديدا على كل ما سبقه من نقد ، وجعلت من الحوار حول المتنبي في القرن الرابع حواراً حول النظرية الشعرية ومناهج تطبيقها . وقد حرصت على ابراز حوار المناهج والمقاصد والنظريات أكثر من الحرص على تقصّي مشكلة معينة ومن أثارها ومن ردّ عليه بها أو ردّها عليه ، خوفا من الاستغراق في الجزئيات ، ومن أن تتحول هذه الدراسة الى اعادة تصنيف لمؤلفات الاقدمين ، وان لم أغفل تتبع بعض الاعتراضات والردود بين القائمين بهذه المحاورة النقدية .

لقد كان جل الاهتمام موجها الى تقديم دراسة متعمقة - بقدر الامكان - للنصوص النقدية ،وابرازكتاب " الوساطة " من حيث يضم نظرية متكاملة في الشعر . وصفة " متكاملة " هنا مرتكز الدراسة كلها ، لأنها تعلي الربط بين العناصر التي وردت في الكتاب متفرقة ، وعالجها الدارسون المحدثون على انها كذلك . ولهذا عرضت الأجزاء متلاحمة متفاعلة فيما بينها تفاعل التفاوت والتكيف مع تطور البيئة والطبع والنمط الأوسط من الأسلوب والدربة والتفرد . ومن ثم جاء الفصل الختامي لاستجلاء شاعرية المتنبي في الوساطة بعد أن كادت تتلاشى في ثنايا الحوار النظري .

وللدليل على صحة الافتراض بأن الجرجاني واضع نظرية شعرية متكاملة ، اعتمدت البيّنة الداخلية في تفسير السياق ، ومضاهاة النصوص في الكتاب لتحديد معاني مصطلحات المؤلف وألفاظه ، مما أحوجني أحيانا الى تكرار النص الواحد بحسب الغرض من ايراده . ولم ألجأ في تفسير النص الى مصادر أخرى الآحين تمس الحاجة الى شرح مبدأ نقدي أو تبيين ناحية في تاريخ النقد . اذ ليست الغاية اصدار موسوعة صغيرة عن نظرية الشعر العربي - وان كان تتبّع عناصر عمود الشعر يسعف بذلك - وانما الاقتصار على ما بلوره الجرجاني منها . وهذا هو سبب الايجاز في التراجم وابراز الجانب المتعلق بالشاعر موضوع البحث . ولهذا السبب نفسه لم تتعرض هذه الدراسة للشروح التي ظهرت في القرن الرابع لديوان المتنبي ، لأن النظرية الكامنة خلف النص النقدي في" الوساطة " وامكان تفسيرها من سياقها وسياق الكتاب كله كانت هي الشغل الشاغل .

وقد كان هذا العمل بطيئا بعض الشيء ، لا رغبة في التعمق وحسب بل لسوء طباعة الكتاب من جهة ، والعناوين المضللة التي وضعها محقق الكتاب من جهة أخرى . وأخشى

أن أقول ان هذه العناوين ضللت الدارسين وأوقعتهم في الخطأ وسوء الفهم . فحديث الجرجاني عن عناصر الشاعرية وضع له عنوان " الشعر " [1] وأرفق بعدد من العناوين الفرعية ، وبحث الجرجاني في الطبع وضع له عنوان " السهل الممتنع من شعر البحتري " ثم " الحشو في الشعر " [2] ، وبحثه في التفرّد أدرج تحت عنوان " ضياع كثير من الشعر " [3] . فعسى أن يكون هذا العمل هاديا لاعادة طباعة " الوساطة " على أسس من الفهم السليم والتقسيم الصحيح لأغراض الكتاب .

وفي الختام أرجو أن تكون النظرية النقدية بالصورة التي سعت هذه الرسالة الى توضيحها ، خير مسعف للنقّاد المعاصرين الذين يتلمسون الطريق نحو تحديد أسس تذّوق الشعر وتناوله ، في جهدهم الدائب لوضع نظرية شعرية تستوعب حركة التجديد المعاصرة مثلما أستوعبت نظرية " عمود الشعر " حركة التجديد القديمة ، وأدخلتها في اطار التراث المتسع باستمرار .

ولا بد من الاشارة الى أن هذه الدراسة لم تكن لتأتي بمثل هذا الاتساع والشمول والتركيز ، لولا توجيهات الدكتور محمد يوسف نجم الذى أشرف على الرسالة ، وأعارني مخطوط " المنصف " ووّجهني في طريقة استخلاص المعلومات وعرضها ، فله أجزل الشكر .

---

(١) " الوساطة بين المتنبي وخصومه " ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . الطبعة الرابعة ، القاهرة ، ١٩٦٦ . ص ١٥

(٢) المصدر السابق ، ص ٢٥

(٣) المصدر السابق ، ص ١٦٢ .

- مقدمـــــة -

علـى طريـــق الوساطـــة

" دراسة في الموضحة ورسالة الصاحب والمنصف "

لا بدّ لمن يدرس كتاب الوساطة ويتعرف الى مدى الاصالة فيه من الرجوع الى مصادر ثلاثة ظهرت قبله ، وكان لها أثر فيه ، وفي موقف مؤلفه : وتلك الكتب هـــي :

١ــ " الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره " من كلام أبي علـي محمد بن الحسن الحاتمي (ــ ٣٨٨) .(١)

٢ــ " رسالة في الكشف عن مساوىء المتنبي " للصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عبـــاد (ــ ٣٨٥) .(٢)

٣ــ " المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبي " لأبي محمـد الحسن بن علي بن وكيع التنيسـي (ــ ٣٩٣ هـ) .(٣)

فللوصول الى حقيقة " الوساطة " ينبغي كشف ما تضمنته هذه الكتب الثلاثة على الخصوص من دوافع ومطاعن ومناهج . اذ أن معرفة هذه الأمور ، فضلا عن أنها توضح أبعاد الحـوار حول المتنبي وقضايا النقد في عصره ، تمهد الطريق الى كتابنا الرئيسي وتبرز دوافعه وردوده ، ومنهجه . وسوف نرى أن الدوافع السياسية أو الشخصية لهؤلاء المؤلفين تجد الرد عليها بالدافع

---

(١) طبعت بدار صادر ودار بيروت ١٩٦٥ بتحقيق الدكتور محمد يوسف نجـم .

(٢) اعتمدت في نص هذه الرسالة على الطبعة الملحقة بكتاب الابانة عن سرقات المتنبي للعميدى (ــ٤٣٣) تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي ، القاهرة ١٩٦١ .

(٣) مخطوطة " المنصف " من تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم (لم تطبع بعد) .

الأدبي النزيه عند الجرجاني ، وأن مآخذ هؤلاء النقاد — تملي الحجج التي يتبنّاها الجرجاني في الرد عليهم ، بل اذهب الى أبعد من ذلك فاقول ان الطريقة الهجومية التي اتبعوها فرضت على الجرجاني منهجه الاعتذاري ، فهو في نهاية الأمر وسيط وحكم — وبالتالي ، فقد حدّد تهجمهم طريقة عرضة لنظريته ، مما اضطره مثلا الى البدء بتحديد مفهوم الشعر الردىء من لحن وغلط واحالة ليتوصل إلى إقرار قاعدة ،أن هذه المساوىء لا تسقط شاعرا اذا كان جيّده يربو على رديئه . ولولا هؤلاء الخصوم الأشداء لكان في وسع الجرجاني مثلا أن يبدأ كتابه بنظريته في الشعر الجيد ، وان يتوسع في معالجته لشعر المتنبي ، بدلا من أن يقصر هذه المعالجة على الأبيات التي وقع فيها الطعن . وربما أوحت له طريقة هؤلاء النقاد في استخدام السرق لاسقاط المتنبي باستخدام منهج معاكس جعله وسيلة لتأصيل شاعرية أبي الطيب . بل ان تصور الجرجاني لموقفه من حيث أنه يردّ على قضايا نقدية أثارها نقاد متمكنون ، سوّغ له أن يكثف كتابه فيقتصر فيه على معالجة القضايا الجوهرية في نقد الشعر ، ويبتعد عن الشروح والانتقادات الجزئية . وهكذا نرى أن الطريق الى " الوساطة" جملة وتفصيلا ، لا بد أن تمر عبر الكتب التي سبقتها ، والاجتهادات التي اعترضت قصائد الشاعر ومذهبه . فهي الصوى التي تدلنا على السبيل ، مثلما انها منعرجات قد تطيل رحلتنا بعض الشيء ، الآ أنها تغنيها بألوان ومشاهد وعقبات لا يمكن للنظرة الشاملة أن تتجاهلها.

— ١ —

كتاب الموضحة

١ـ الحاتمي : مؤلف " الموضحة " (١)

هو أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر المعروف بالحاتمي . ولد في بغداد ، وتوفي فيها سنة (٣٨٨ هـ) . تتلمذ على أبي عمر الزاهد غلام ثعلب ، ويروى ياقوت انه أدرك أبن دريد وأخذ عنه . كما ينقل الينا على لسان الحاتمي نفسه قوله :

" وقد خدمت سيف الدولة ... وأنا ابن تسع عشرة سنة ... ووزنت في مجلسه تكرمة وادناء وتسوية في الرتبة ... بأبي علي الفارسي ... وبأبي عبد الله بن خالويه ... وبأبي الطيب اللغوى ... "

فلئن كان يقيس نفسه الى هؤلاء الأعلام ، ولما يبلغ العشرين ، فلا عجب أن نهض لمقارعة أبي الطيب ، والاجتراء على مقامه الشعري والسياسي . وهذا كله يسوغ قول الثعالبي عنه ـ وهو قريب العهد به ـ " انه كان مبغّضا الى أهل العلم " ، كما يذكر أن الشعراء كابن حجاج وغيره قد هجوه .

ولعل الحاتمي بعد أن غادر حلب عمل كاتبا في دواوين الوزراء في بغداد ، وشغل نفسه بتصنيف مؤلفاته النقدية العديدة التي يدور معظمها حول الشعر ، من أمثال " حلية المحاضرة " ، " الهلباجة " ، " سر الصناعة " ، " الحالي والعاطل " ، " المجازي " ، بالاضافة الى كتب اخرى في اللغة والأخبار .

---

(١) انظر ترجمته في معجم الادباء ج ١٨ ص ١٥٤ ، وفيات الاعيان ج ٣ ص ٤٨٢ ، يتيمة الدهر ج ٢ ص ٢٧٣ ، انباه الرواة ج ٣ ص ١٠٣ ، والسيوطي في " بغية الوعاة " ص ٣٥ .

وقد نالت هذه المؤلفات احترام النقاد بعده، فنقل عنه ابن رشيق في "العمدة"، وابن سنان الخفاجي في "سر الفصاحة"، وأسامة بن منقذ في "البديع في نقد الشعر".

٢ـ تاريخ تأليف الموضحة :

بما أن "الوساطة" تضم ردودا على كل من "الموضحة" و"الكشف" و"المنصف"، فلعل من المفيد مقارنة تقديرنا لتواريخ التأليف بعضها بالبعض الآخر لنرى مدى ترابطها.

يذكر الواحدي أن المتنبي غادر بغداد في شعبان من سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة (١) ـ أما بلاشير فيقرر أن المتنبي لم يمكث في بغداد غير الشهور السبعة الأولى من سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة (٢)، في حين أن البديعي يرى أن المتنبي كان في بغداد سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة (٣). فاذا اعتمدنا التحقيق التاريخي لبلاشير ـ لاتفاقه والواحدي ـ توجب أن تتم مقابلات الحاتمي مع أبي الطيب في آخر شهرين من تلك الشهور السبعة من سنة اثنتين وخمسين وثلاثمائة ـ أي بعد أن يئس أولو الأمور ببغداد من انصياع المتنبي لرغبتهم، واكتشفوا صلاته بسيف الدولة (٤) ـ وكان "عدوا مباينا" (٥)، وأغروا به الهجائين (٦)، واستعدوا

---

(١) "شرح الواحدى"، ص ٧١٨ ـ ٧٢٣

(٢) في الواقع فان الروايات مضطربة الى حد أنني لم أتمكن من تحديد مدة اقامة المتنبي في بغداد، وتحديد تاريخ بدايتها ونهايتها. وقد رجعت الى كتاب بلاشير "ابو الطيب المتنبي ـ دراسة في التاريخ الأدبي" فوجدت أنه يورد في الفصل العاشر روايات مختلفة.

(٣) ـ البديعي ص ١٤٧

(٤) بلاشير، ص ٣٨٩.

(٥) "الموضحة"، ص ٧ وبلاشير ٣٩٦ حيث يتحدث عن تجدد الحرب بين البويهيين والحمدانيين سنة ٣٥٣.

(٦) يروى صاحب اليتيمة ان المهلبي حرّض ابن لنكك وابن الحجاج على هجاء المتنبي (ح ١، ص ٨٥).

عليه الحاتمي [٧] ، ونحن لا نبالغ في هذه الصورة التي تظهر أن الحملة عليه موجهة توجيها رسميا ، اذ يبدو أن احتداد النقد ضد المتنبي مرفق دائما بانحسار الرعاية الرسمية عنه [٨] في كل مراحل حياته .

ومهما يكن من أمر فان الحاتمي يروي أنه كتب المجلس الاول فور انتهائه منه ، ورفعه الى المهلبي ومعز الدولة البويهي . أما متى اتخذت " الموضحة " شكلها النهائي فلا ريب أن صورة من صورها كانت جاهزة ما بين سنتي ٣٥٢ ـ ٣٧٠ هـ ، والتاريخ الأخير هو سنة وفاة الرئيس أبي الفرج الذى رفع اليه الحاتمي " الموضحة " . ومشكلة هذه الرسالة انها ليس لها تاريخ تأليف محدد ، اذا وضعنا في اعتبارنا ما يقوله المحقق محمد يوسف نجم من : " ان الحاتمي ردّد النظر فيها مرات عدّة قبل ان تستقر على هذه الصورة التي نشرها بها ، وأنه لم يكتف بتدوين ما دار في تلك المجالس ان كان ثمة مجالس كما ذكر ، بل عاد الى كتبه واستعان بهؤلاء العلماء الذين ذكرهم كالسيرافي والرماني وابن المنجم واستدرك أشياء قد لا تكون وقعت بالفعل [٩] .

---

(٧) ينص الحاتمي صراحة أن الوزير المهلبي حرّضه على المتنبي : "سامني هتك حريمه وتمزيق أديمه الموضحة ص ٢ ـ ٣ .

(٨) اشير الى أن ابن خالوية تجرأ على المتنبي سنة ٣٤٦ هـ في حضرة سيف الدولة في مناقشة لغوية ، وان أبا فراس الحمداني تهجم سنة ٣٤١ هـ على أبي الطيب وهو ينشد قصيدته التي مطلعها : " واحرّ قلباه ممن قلبه شبم "
ولنذكر أن المناسبتين حدثتا اثر جفاء سيف الدولة للمتنبي ، انظر بلاشير ، ص ٢٨٧ ـ ٢٩٤ ، و ص ٣٣٥ ، ثم لنذكر حلقة ابن حغزابة التي خرّجت ابن وكيع والعميدي .

(٩) ـ مقدمة محقق الموضحة ، الصفحة : ل م .

ولكن الحاتمي يبين في مقدمته ل " الموضحة " انه يكتب هذه الرسالة بعد انقضاء مدة طويلة من حدوث المناظرات ٠ والمقدمة تعيننا على تحديد التسلسل التالي :

١ــ تسجيل المجلس الاول عقب حدوثه وتسميته " جبهة الادب" أو" الرسالة الحاتمية " ٠

٢ــ تنقيح المجلس الاول بما أمكن استدراكه من ذاكرة الشهود لأصداره على شكل رسالة(١٠). ولعلها هذه هي التي تدعى " الرسالة الحاتمية " أو " جبهة الأدب " ٠

٣ــ المقدمة والمجالس الثلاثة التالية كتبت بناء على طلب الرئيس أبي الفرج محمد بن العباس ، وأضيفت الى المجلس الاول الذى دعى " الرسالة الحاتمية " ــ وقد أطلق الحاتمي على المجالس الاربعة بصورتها الجديدة اسم " الرسالة الموضحة " (١١) ،كما يتبين من المقدمة التي كتبها الحاتمي الى الرئيس أبي الفرج ٠

---

(١٠) ذكر الحاتمي مرتين انه أنشأ رسالة في مجريات مناظرته مع المتنبي في المجلس الاول حين قصده الحاتمي في بيته ، المرة الأولى في تقديمه للموضحة : "وكنت استدركت في الحال ما تمكنت من استدراكه من تلك المشاجرة ٠٠ فقيدته برسالة وسمت جبهة الأدب" ٠ " الموضحة " ، ص ٣ ، والمرة الثانية عند نهاية حديثه عن المجلس الاول : " واستصحبت ما ثبت في صحفهم ، وعدت الى داري ٠٠ الى أن انتظمت الرسالة " ٠ "الموضحة " ص ٩٦ ، والدليل النهائي ما يذكره الحاتمي أيضا من انه بعد أن فرغ من كتابة المجلس الاول رفع " الرسالة الحاتمية " الى الوزير المهلبي والرئيس أبي الفرج محمد بن العباس، فأمره بشرحها : " فشرحتها ،وأنهيا الصورة الى معز الدولة فأنعمت في مسرته " ص ٩٦ ،

(١١) يبين الحاتمي أن "الموضحة " تضم المجلس الاول مضافا اليه ثلاثة مجالس أخرى لم يرد لها ذكر في "الرسالة الحاتمية " : فبعد أن يقول الحاتمي عن المجلس الاول : " فقيدته برسالة وسمت جبهة الأدب " ص ٣
يتابع قوله : " وسأتلو ذلك بمنازعات [نازعتها] أبا الطيب تتعلق بشعره في عدة مجالس ضمتني واياه من بعد هذا المجلس" ص ٣
وفي نهاية المجلس الاول يكرر الحاتمي القول : " ثم رأى الوزير أبو محمد الجمع بيننا في مجلس ، وأن تكون مراجعته الكلام ومناقلته اياه بحضرته ٠ وأنا مورد ذلك مجلسا مجلسا على هيئته " ٠٠ ثم يتابع : " وأنا أذكر ان شاء الله ما شجر بيننا ،وأشفعه بما تعلقت به

---

(١١) عليه من سرق واحالة من لفظ هجين ومعنى فاسد ، وأومي الى مواضع أحسن فيها من شعره لتكون هذه الرسالة جامعة مستوعبة " . ص ٩٧

كل هذا يدل على أن المجلس الاول كتب منفردا - وهو ما نرجح تسميته باسم " الرسالة الحاتمية " ، وأن المجالس الاربعة مجتمعة كتبت بناء على طلب الرئيس أبي الفرج بعد ذلك ، وأسماها الحاتمي " الموضحة " .

وأخيرا فان خاتمة " الرسالة الحاتمية " تبيّن أن المتنبي كان حيا بعد أن كتب الحاتمي المجلس الاول - بدليل استمرار اقامة المتنبي في بغداد وانعقاد المجالس الثلاثة الاخرى.

أما في خاتمة المجلس الرابع من " الموضحة " ، فيذكر الحاتمي ان المتنبي " ارتحل عن العراق متوجها الى الكوفة ، وقد استخف أحداث المتأدبين طمعا فيه ، وتناولته الشعراء بهجائها .. " ص ١٩٥

ثم يذكر رحلته الى فارس ، واخفاقه في شعره " فاضطر الى الارتحال والعودة الى العراق ، فاخترم دون ذلك ، وكان آخر العهد به " . ص ١٩٦

فقد توفي المهلبي سنة ٣٥٢ هـ. وتولى أبو الفرج الوزارة سنة ٣٥٩ هـ ، وسجن بعدها بعام. أي أن تاريخ تأليف " الرسالة الحاتمية " يجب أن يكون في سنة ٣٥٢ خلال حياة المهلبي ، وتاريخ تأليف " الرسالة الموضحة " يجب ان يكون بين ٣٥٢ — ٣٦٠ هـ. ويستفاد من مخاطبة الحاتمي لابي الفرج بالرئيس أن أبا الفرج لم يكن قد ولّي الوزارة بعد ، وأن المهلبي كان متوفي. والحاح الحاتمي على طول العهد بينه وبين المناظرات يجعلنا نرجع " بالرسالة الموضحة " الى سنتي ٣٥٧ — ٣٥٨ هـ ، أى قبيل تولي أبي الفرج الوزارة بقليل .

الدافع الى تأليف الرسالة ومدى صدقها :

زعم الحاتمي أنه ناظر المتنبي في أربعة مجالس ، كان دافعه اليها ما دخل على نفس الوزير المهلبي من تكبّر المتنبي على العراقيين ، وعدم مدحه للوزراء والأمراء ، وقد ذكر الحاتمي بشيء من الفخر أن الوزير المهلبي " وكلني بتتبع عواره وتصفح أشعاره ، واحواجه الى مفارقة العراق واضطراره " (١). ولم يتوان الحاتمي عن تنفيذ المهمة ، فقرأ شعر المتنبي قراءة انتقادية جمع فيها مآخذ النقاد وأضاف اليها ما وجده من أغلاط في الألفاظ والمعاني ، حسب ما كان متداولا في حينه .

وقد سجلت المناظرات التي دارت في هذه المجالس في وقتها ، ثم أخذ الحاتمي في الاضافة عليها " قبل ان تستقر على هذه الصورة " (٢). وهذا واضح في سياق النص كلما تغير الضمير من المخاطب الى الغائب (٣). وبذلك تكون " الموضحة رسالة نقدية ، فضلا عن كونها مجالس انتقادية . كما أنها وثيقة — على نحو ما — تحمل الينا آراء الشاعر في شعراء عصره وفي الانتقادات الموجهة اليه .

الهوامش على الموضحة

(١) الموضحة ، ص ٣

(٢) الموضحة ، مقدمة المحقق

(٣) نجد أمثلة على ذلك في ص ٥٢ والصفحات ٣٠ — ٣٥ من الموضحة .

ولنا ان نميل الى تصديق الحاتمي ، فالرجل لم يزعم أنه تمكن من تحقيق شيء لا يستطيعه ناقد متمكن اذا نوى التصدي لشاعر كبير . وهو ينقل الينا هواجسه حين يتخوف من المتنبي في أن يستميل الحضور الى حجته مما يحملنا على تصديقه (٤) . ويظل الموقف معقولا حين نجد المتنبي يسلّم ببعض اعتراضات الحاتمي (٥) ، أو ينهج النهج الاعتذاري كأن يقول : " ما عليّ حرج في البيت يشذ عن مدرجة الاحسان ، واللفظ يند عن شرك البيان " (٦) . ونحن نكاد لا نرى المتنبي يتبرم من الحاتمي الآحين يوغل هذا في ايراد المصطلحات الفرعية (٧) ، أو يلح في نفي الابداع عن ابيات تشهد لنفسها بالحسن والاختراع فلا يملك الشاعر الآ مناشدة الناقد بأن يعود الى ضميره (٨) . ان المجابهة لا تخلو من اجتراء على مقام الشاعر الكبير لكنها ليست فجة ولا غريبة عن تاريخ النقد . فهذه المجالس لا تخرج عن عرف النقد في تصديه للابداع الأدبي . وقد يجد المرء مطعنا على الحاتمي في أنه وظف هذه المناظرات في خدمة حاكم بغداد ، ولم يجعلها خالصة لوجه النقد الأدبي ، لكن هذا السلوك أيضا ليس جديدا ولا فريدا .

---

(٤) يذكر الحاتمي أن المتنبي استمال الحضور مرتين في المجلس الثالث ص ١٢٩ و ١٤٩ .
(٥) انظر ص ٥٦ في شرح الحاتمي لكلمة "كلواذ" .
(٦) ص ٤٩
(٧) ص ٢٥ مثلا .
(٨) الصفحات ٨٥ ، ١٣٠ ، ٧٨ ، ١٠٧ .

٢ـ خطة المجالس في الموضحـــة :

آ ـ نقد القصائـــــد

يعد المجلس الأول أهم المجالس ، بحيث يكاد حجمه يساوي حجم المجالس الثلاثـــة الأخرى مجتمعة ، ومن حيث كونه يضم معظم التعريفات النظرية التي ذكرها الحاتمي ، ولأنـــه يحدد منهج المحاورة في المجالس التالية . ويغلب على المحاورات طابع الاستعداد المسبـــق من طرف الحاتمي الذى ينتقي أبياتا معيبة من قصيدة ويبين ما فيها من خلل ، الآنه يـــدرس هذه القصيدة بأكملها لكي يكون مهيأ لتفنيد ما يورده المتنبي من أبياتها الجيدة ، وتبييـــن مواقع الأخذ فيها ومدى تقصير المتنبي في أخذه . وتنكشف هذه الطريقة حين نلاحظ أن أحـــد الحاضرين اذا احتج بقصيدة أخرى وجدنا اجابة الحاتمي مقتضبة (٩) . لكنه يتوسع حيـــن يعود الى مناقشة قصيدة يختارها بنفسه . يتبين هذا بوضوح من بداية المحاورة في المجلـــس الأول ، حيث يعترض الحاتمي على قول المتنبي :

خَفِ اللهَ ، واسترْ ذا الجمالَ ببرقعٍ   فإنْ لحتَ حاضتْ في الخدورِ العواتـــقُ

وبعد مماحكة قصيرة يعجم فيها المتنبي عود ناقده يسلم له باعتراضه ، ويقول : " فاغتفـــر هذا القول لقولي في هذه القصيدة .. " (١٠) ، ويورد الشاعر عشرة أبيات منها يردها الحاتمـــي كلها الى ما يرى أنها مصادر أخذ منها الشاعر وقصر .

---

(٩) ص ١٧ مثـــلا .

(١٠) ص ١٤ .

ثم يأخذ الحاتمي على المتنبي قوله :

فإنْ كان بعضُ الناسِ سيفاً لدولةٍ　　　ففي الناسِ بوقاتٌ لها وطبولُ

فيعتذر المتنبي بعشرة أبيات له حول معنى اسم سيف الدولة ، لكن الحاتمي يردها كلها بدعوى أنها مسروقة (١١) .

ويكاد الحاتمي لا يخرج عن منهجه في تناول القصائد : فهو يورد ما فيها من أبيات معيبة ، فاذا احتج المتنبي بأبيات جيدة منها عمد الحاتمي الى ردها الى ما يزعم أنه أصولها التي أخذت منها ، ليتوصل الى القول بأن الابيات الرديئة من صنع المتنبي والأبيات الجيدة مسروقة ، وأن الأبيات الرديئة اذا وردت في قصيدة أسقطتها .

ب — بناء القصيدة :

يعالج الحاتمي مطلع القصيدة والخروج فيها والقافية . فيرى للشاعر " ان يبتدئ قصيدته بما شاكل المعنى الذى قصد له .. لأن كل صنف من صنوف القول يقتضي نوعا من أنواع الابتداء " (١٢) .

وفي هذه النظرة الى المطالع معنى من معاني وحدة القصيدة ، ونلمح مثل ذلك في انتقاد الحاتمي للخروج " المتكلف المتعسف " ، وذلك حين لا يستطيع الشاعر أن يترك الفرصة للصور والمعاني كي يتوالد بعضها من بعض اثناء الانتقال من الغزل أو وصف الرحلة والراحلة الى المديح كما تدل الأمثلة التي أوردها الحاتمي (١٣) .

---

(١١) ص ١٩ .
(١٢) ص ٦٦ — ٦٧ .
(١٣) ص ٤٤ و ١١٠ .

وتتسق مع هذا النهج نظرته الى القافية وأنها "مركز البيت" وهو يعرّف القافية الجيدة بأنها "لفظة لا يستطاع تبديلها بغيرها، ولا تغييرها بما يسد مسدها"[١٤]. ويعرض علماً وافراً وحساسية ملحوظة ازاء علم القافية .

ح — نقد الأبيات :

يستشهد الحاتمي بالابيات المفردة على ما يجد في شعر المتنبي من ألفاظ جافية "تستهجن، في ألفاظ المحدثين"[١٥]، ومن خطأ في استعمال الألفاظ[١٦]، أو تغيير في بنيتها[١٧]، ووضع تعابير غير مسموعة قياسا على تعابير مسموعة[١٨]. كما يعترض على اكثار المتنبي من استعمال التصغير دون توفيق فيه[١٩].

وكذلك يستشهد الحاتمي بالابيات المفردة في انتقاده لما يجد في شعر المتنبي من معان سخيفة[٢٠]، أو غثة باردة يصفها بأنها من "سقط الكلام"[٢١]، ويناقش المعاني المغلوطة[٢٢]، والمستغلقة[٢٣]، وما احتذى فيه حذو المتصوفة[٢٤]، أو خرج فيه عن حدود اللياقة في الخطاب ومناسبة الكلام لمقتضى الحال[٢٥].

---

(١٤) ص ٤٢ .
(١٥) ص ٢٦ وما بعدها .
(١٦) ص ٦٣ ، وانظر أيضا الصفحات ٥٦ ، ٥٧ ، ٧٤ ، ٨٥ .
(١٧) ص ٥٦ — ٥٧ .
(١٨) ص ٥٨ — ٥٩ .
(١٩) ص ٣٤ .
(٢٠) ص ٣٥ ، ٣٧ .
(٢١) ص ٢٧ ، ٣٠ ، ٤٠ .
(٢٢) ص ٣٧ — ٣٨ و ٤١ و ٧٥ .
(٢٣) ص ٤٤ و ٤٦ — ٤٧ .
(٢٤) ص ٥٥ و ١٤٠ و ٢٣
(٢٥) ص ٥٥ ، ٦١ ، ٦٦ ، ٩٩ ، ١٠١ .

ويتعلق الحاتمي على اخفاق المتنبي في الاكثار من الجناس[٢٦] والطباق[٢٧]، والغلط في التشبيه[٢٨]، والخطأ في الاستعارة. ويحدد الاستعارة المستحسنة بأنها " هي التي موقعها في البيان فوق موقع الحقيقة "[٢٩]. ومما يدل على اتساق فكر الحاتمي - في الجانب النظري على الأقل - أنه استخدم التفريق بين الاستعارة والحقيقة مقياسا للتفريق بين المبالغة والغلو.

فالمبالغة هي الزيادة في الوصف " من غير عدول عن الحقيقة "، لذلك يستدرك عليها الشاعر بأدوات الشرط أو الامتناع أو المقاربة، أما الغلو فخروج بالوصف عن الواقع وابتعاد عن الحقيقة الى عالم وهمي غير ممكن في الواقع[٣٠].

د - مكانة المتنبي :

يأخذ الحاتمي على المتنبي قلة الجيد في شعره، وكثرة السرق في هذا الجيد، ووجودَ أبيات كثيرة سخيفة لفظا ومعنى[٣١]، فضلا عن أنه يضع مبدأ نقديا جائرا يجعل فيه البيت المعيب يسقط القصيدة الجيدة[٣٢]. ويوغل في اتهام المتنبي بالسرقة ليظهره بمظهر من أخذ

---

(٢٦) ص٤٠، ٧٤، ١٧٥ .
(٢٧) ص ٣٥ .
(٢٨) ص٣٠، ٣٢، ٣٩ - ٤٠، ٨٩، ١٠٢ - ١٠٣ .
(٢٩) ص٦٩ - ٧١ .
(٣٠) ص٩٤ - ٩٥ .
(٣١) ص ٢٢ .
(٣٢) ص٢٣ .

وقصر في الأخذ (٣٣) . وفي سبيل تدعيم رأيه أتبع خطة الاكثار من الشواهد ، فاستشهد في المجلس الأول بزهاء ثمانين شاعرا ، أورد لهم ما يقرب من مائتين وخمسين بيتا وازن بها مائة وعشرة أبيات للمتنبي لم يشهد لأحدها باحسان ، ولم تنج — في رأيه — من غلط أو سرقة .

وقد افتتح الحاتمي المجلس الثاني الذى حضره المهلبي ، بمطلع المتنبي :

أُحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ ... لُييلتُنا المَنوطةُ بالتّنادِ (٣٤)

ففنده بأن قابله باثنين وعشرين بيتا لأحد عشر شاعراً منهم عدي بن الرقاع ، بشار ، الفرزدق ، خالد ابن يزيد ، محمود الوراق .. الخ . ثم استعرض من هذه القصيدة سبعة أبيات ذكر أن المتنبي أخذها وقصر في الأخذ عن ابن المعتز ، والأخطل ، وأبي النجم ، وزياد الأعجم ، وأبي نواس ، والطائيين .. وفي بقية المجلس وردت أسماء الشعراء : دريد بن الصمة ، أوس بن حجر ، عنترة محمد بن وهيب ، ابن الرومي ، حميد بن ثور ، النمر بن تولب ، مسلم بن الوليد .. الخ .

وقد قام الحاتمي بهذه الجولة الواسعة ليضيّق الخناق على المتنبي ويضائل من قامته بأن ينتقص من شاعريته بمقاييس الاجادة جميعها ، وفي عصور الشعر العربي كلها . كل ذلك ليسوغ رأيه بأن جيد المتنبي مسبوق مسروق ، وأن ما يسلم له من ابداعه غث ساقط ، وهذه تهمة اذا استطاع الحاتمي ان يثبتها تقتلع المتنبي من أرض الشعر ، وتسقطه من عداد الفحول .

ولعل الحاتمي حين أحس باقترابه من هدفه عمد الى الضرب على وتر آخر ، هو الموازنة

---

(٣٣) من اجل احتذاء المتنبي لتراكيب غيره انظر ص ٤٠ . ومن اجل تشويه المعاني الغريبة في شعر الأعراب انظر ص ٦١ . ومن اجل الخروج عن العرف الشعري السائد عند العرب انظر ص ٢٣ و ٩٨ . ومن اجل تقليد الشعر السيء والاتيان بأسوأ منه انظر ص ٣٨ — ٣٩ . وأخيرا ، من اجل تقصير المتنبي في الأخذ انظر ص ٥٢ .

(٣٤) ص ٩٨ .

بين المتنبي وأشعر ثلاثة من المحدثين ، هم أبو نواس ، وأبو تمام ، والبحترى . ذلك انـــه اذا أثبت سرقة المتنبي من الاقدمين وتقصيره عن المحدثين وصل الى غايته التي ندبه اليهـــا المهلبـــي .

يجعل الحاتمي أبا نواس مثالا في " لطفه في الأخذ ، وحسن تأتيه للاتباع والاحتذاء" (٣٥) بازاء المتنبي الذى يجعله الحاتمي مثالا للاساءة في الاخذ ، فضلا عن التهمة المعتادة في أن المتنبي سرق من أبي نواس وقصر عنه (٣٦) . اما أبو تمام فقد قلده المتنبي حتي في اساءاته (٢٧) في البديع والخروج والاستعارة والتشبيه (٣٨) . وأما البحترى فيكاد ينعقد الاجماع بين الحاتمي والحضور على أنه لا يقارن بأحد (٣٩) .

٣ ـ دفاع المتنبي وردود الحاتمـــي :

أ ـ الموازنـــات

في المجلس الثاني ينفي أبو الطيب معرفته بالطائيين اطلاقا (٣٩ ب) ، وينهي المناقشة بستة أبيات لأبي نواس سرقها من جاهليين واسلاميين . فخصص الحاتمي المجلس الرابع لاثبـــات

---

(٣٥) ص١٥٦ ، ١٦٠ ، ١٧٤ .
(٣٦) من اجل تقصير أبي الطيب عن ابي نواس انظر ص١٠٧ ـ ١٠٨ في وصف النعل ، وص١١٠ في احتذاء المتنبي لأبي نواس في التخلص وتقصيره عنه . وفي المجلسين الثالث والرابع انظر ص١٢٦ و ١٣٦ على سبيل المثـــال .
(٣٧) ص٣٨ ـ ٣٩ .
(٣٨) ص٦٢ ، ٦٩ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٠ .
(٣٩) ص١٩١ ـ ١٩٤ .
(٣٩ب) يروى البديعي ان الخالديين سألا المتنبي عن أبي تمام في مجلس سيف الدولة ، فأجابهم : "أو يجوز للاديب الّا يعرف شعر أبي تمام ، وهو استاذ كل من قال الشعر بعده؟" . كمـا تواترت الروايات أن ديوان أبي تمام وجد معه يوم مقتله ، وعليه تعليقات بخطه . وهذا يـدل أن اجابة المتنبي عن ابي تمام مشروطة دائما بمقام السامع وعلمه ، لان تهمة التأثر يسهل على كل من تعرض للمتنبي ان يوجهها له ، فكان يخرج من المناقشة بانكار معرفته باسمه، كما فعل مع الحاتمي ـ ان صحت الرواية . " الصبح المنبي " ص١٤٢ . " الموضحة " ص١٠٦ .

اتباع المتنبي للطائيين ، وتقصيره عنهما ، متكئا اتكاء شديداً على الصولي (٤٠) ، وان كان يبدى براعة في اضافة أبيات المتنبي الى تراث الطائيين · وهنا تنقلب المواقف : يغدو المتنبي مهاجماً ، يكشف سرقات أبي تمام وعيوبه ، بينما يلزم الحاتمي جانب الدفاع بان الحسنات تشفع للسيئات — وهو موقف كان ينكره على المتنبي · وحين يعمد المتنبي الى اظهار ما في لغظ أبي تمام من حوشية ومعاظلة في التراكيب (٤١) ، يرّد الحاتمي بأن اساءات أبي الطيب أكثر من اساءات أبي تمام (٤٢) · وسياق المناقشة بين الاثنين يظهر تناقض الحاتمي · فهو يطالب بالاكتفاء بالجيد من شعر أبي تمام وتجاوز سقطاته ، على أساس أن الابيات الجيدة تشفع للابيات الرديئة في القصيدة الواحدة (٤٣) ، مثلما انه يطالب بالاقتصار على الغث والمسروق من شعر المتنبي على اساس أن ركاكة البيت أو برودة المعنى كافيان لاسقاط القصيدة برمتها (٤٤) .

ثم يغلو الحاتمي فيجعل من ابتكار المتنبي أخذا ، ومن اتباعه تقصيرا ثم لا يسلم له من من شعره الأكل غث ركيك · وقد أشار الجرجاني في " وساطته " الى معظم هذه التحاملات (٤٥) .

---

(٤٠) انظر الموضحة ص ١٥٧ وأخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي ص ٨٢ — ٨٣ · وقد أورد الصولي أبياتا في معرض حديثه عما أخذه البحتري عن أبي تمام ، فجاء الحاتمي وأضاف اليها أبيات المتنبي ، مما يظهر كيف تتراكم جهود النقاد في باب السرق على مر العصور · والجدير أن المتنبي حين ذكر سرقات أبي تمام اعتمد ايضا على الصولي ·

(٤١) اعتراضات المتنبي على ألفاظ أبي تمام ومعانيه واسعة ومتنوعة ومدعمة بالشواهد ، أنظر على سبيل المثال الصفحات ١٥٨ — ١٦٤ من الموضحة ·

(٤٢) الموضحة ص ١٧٤ ·

(٤٣) الموضحة ، ص ١٦٣ — ١٦٤ ·

(٤٤) الموضحة ، ص ٢٢ — ٢٣ ·

(٤٥) يكاد الجرجاني لا يفوت فرصة في سبيل اظهار معايب شعر أبي تمام · ولكن نقده الاساسي عليه مكثف في موضعين من " الوساطة " هما ص ٣٩ — ٥٣ وص ٦٥ — ٨١ ، فضلا عن باب مآخذ العلماء على أبي الطيب ص ٤٣٤ الى نهاية الكتاب ·

ب ـ التفاوت :

يرى المتنبي أن التفاوت أمر طبيعي في الشعر ، ويستشهد على ذلك بامرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير . فيرد الحاتمي عليه بطريقتين : الاولى ان رديء المتنبي أردأ من رديء امرئ القيس ، والثانية أن المتنبي يقيس نفسه الى هؤلاء الشعراء " رميا بهمتك الى حيث لا مرقى لها "(٤٦) . فالحاتمي يصر على أن شعر الجاهليين حتى في حالة ضعفه أقرب الى الكمال ـ أو أبعد عن الخطأ ـ من شعر المتنبي .

ح ـ السرق :

في دفع تهمة السرق ، يعمد المتنبي الى مبادئ التوارد ، ومشاعية اللفظ ، ومشروعية الاتباع(٤٧) . ثم يقوم بجولة واسعة في تاريخ الادب ليظهر كيف أخذ امرؤ القيس من أبي دؤاد ، والنابغة من امرئ القيس . . وفي الاسلاميين يذكر أن الاخطل أخذ من المسيّب ، وجرير من المخبّل . . الخ ، وأن المتنبي خاضع لهذا السنن الشعري والمألوف .

فيرد الحاتمي بأن التسلسل التاريخي يعطي الأفضلية للسابقين ، وبأن الاعتماد على أقوال السلف يجب أن يكون محدودا من حيث الكم ، ومطورا الى الأفضل من حيث النوع ، وبعد أن يورد قواعد السرقة المحمودة بأن " من سبيل المحتذي أن يأخذ المعنى دون اللفظ ، ثم أن يطويه ان كان مكشوفا ، ويكشفه ان كان مستورا ، ويحسن العبارة عنه . . الخ " يعود الى هدفه في اسقاط المتنبي بتهمة الاكثار من السرق ، والتقصير عن استيفاء المعنى ، واساءة العبارة عنه(٤٨) .

---

(٤٦) الموضحة ، ص ٨٤ ـ ٨٥ .
(٤٧) الموضحة ، ص ١٤٣ ـ ١٤٩ .
(٤٨) الموضحة ، ص ١٥٦ .

ـــــ ٢ ـــــ

" الكشف عن مساوئ المتنبي "

للصاحب أبي القاسم اسماعيل بن عباد

(٣٢٦ ـ ٣٨٥ هـ)

الصاحب اسماعيل بن عباد :

تجمع المصادر التي ترجمت للصاحب على وفرة اطلاعه . ويذكر ياقوت أنه كان في أول أمره من كتّاب ابن العميد ثم كتب لمؤيد الدولة بن بويه ووزر له سنة ٣٦٥ ولأخيه فخر الدولة سنة ٣٧٣ (١) . ويذكر الثعالبي أنه كان يهتم بالشعراء والأدباء " وقد اجتمع في داره من العلماء والشعراء والأدباء ما يربي عددهم على شعراء الرشيد ولا يقصرون عنهم " (٢) وهذا ما يفسر طموحه في شبابه الى أن يمدحه المتنبي ، فراسله وهو في جرجان قاصداً ممدوحه ابن العميد " فلم يقم له المتنبي وزنا ، ولم يجبه عن كتابه .. فصيّره الصاحب غرضا يرشقه بسهام الوقيعة " (٣).

(١) معجم الأدباء لياقوت ، ج ٦ ص ١٦٨ ـ ٣١٧ .

(٢) " اليتيمة " ج ١ ، ص ٨٧ .

(٣) " الصبح المنبي " ، ص ١٤٦ ، والطريف أن البديعي يعقد فصلا فيما أخذه الصاحب من المتنبي واستعمله في رسائله " الصبح " ، ص ٢٧٠ ـ ٢٧٤ .

٢ـ متى كتب الصاحب الكشف ؟

كتبه دون ريب قبيل وفاة ابن العميد سنة ٣٦٠ هـ ، بدليل أن الصاحب أفرد لآراء ابن العميد في الشعر خمس صفحات [١] ، ويعلل احسان عباس ذلك بحرص الصاحب على اظهار شعر المتنبي بمظهر المخالف لآراء ابن العميد في الشعر [٢] . ونحن نضيف الى ذلك رأينا بأن الصاحب ربما ألف رسالته في فترة كان يمالئ خلالها بويهيي العراق في حملتهم على المتنبي وهو يعمل كاتبا عند بويهيي خراسان الذين مدحهم المتنبي . وعلى هذا فان الكشف ظهر بعد الرسالة الموضحة بفترة قصيرة [٣] .

٣ـ دراسة الكشف عن مساوئ المتنبي " :

ورسالة الصاحب موجهة الى أحد مشايعي المتنبي :

" فسألني عن المتنبي فقلت انه بعيد المرمى ، وشعره كثير الاصابة في نظمه ، الا أنه ربما أتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء .. " [٤] .

غير أن نصير المتنبي زعم أن شعره " مستمر النظام ، متناسب الأقسام " ، وتحدّى الصاحب أن يثبت اعتراضاته كتابة ، فأجابه الصاحب مضطرا " وان لم يكن تتبع العثرات من شيمتي " . وبذلك علل الصاحب اقتصار رسالته على ذكر المساوئ دون المحاسن في شعر المتنبي .

---

(١) " الكشف " ، ص ٢٢٥ ـ ٢٣٠ .
(٢) " تاريخ النقد العربي " ص ٢٧٣ .
(٣) لا مجال للافتراض بأن الصاحب اطلع على " الرسالة الحاتمية " ولم يطلع على " الرسالة الموضحة " ، فان التوافق في أبيات " الكشف " وآراء الحاتمي يشمل كلتا الرسالتين .
(٤) ص ٢٢٢ وما بعدها من " الكشف " ، وهي رسالة ملحقة بكتاب " الابانة " .

يلح الصاحب في المقدمة على نزاهة الناقد ، وتخصصه في النقد ، لكنه لا يمثل لذلك بالنقاد المحترفين ، بل يتحدث عن طبقة من الأدباء المتذوقين كالجاحظ (ـ ٢٥٥ هـ) وأبن العميد (ـ ٣٦٠ هـ) . فرسالة الصاحب تعتمد على ذوق مؤلفها واستجابته الأدبية أكثر مما تعتمد على منطلقات نظرية محددة في نقد الشعر . وربما تصلح لأن تسلك في تاريخ التذوق الأدبي أكثر من النقد الأدبي ، لأنها مجموعة انطباعات لا يربط بينها رابط فكرى ، بل شخصية الكاتب وما تنتقيه لتعلن استهجانها له . ولعل آراء ابن العميد تشكل أساسا ما لتوجهات النقد عند الصاحب . فهو يذكر عن ابن العميد انه " يتجاوز نقد الأبيات الى نقد الحروف والكلمات ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخيّر القافية والوزن " (٥) . ومن السهولة بمكان أن نلمس سعي الصاحب الى تطبيق آراء ابن العميد في نقد الحروف والكلمات :

" .. ومما لا أقدره يلج سمعا أو يرد أذنا قوله :

جوابُ سائلي : أَله نظيرٌ ؟ ولا لك في سؤالك لا ، ألا لا

وقد سمعت بالفأفاء ولم أسمع باللألاء حتى رأيت هذا المتكلف المتعسف الذى لا يقف حيث يعرف " (٦) .

وفي نقد الكلمات الثقيلة على اللفظ :

" ومن مسائلته للطلول البالية ـ وكلامه أشد منها بلى وأكثر إخلاقا :

أسائلُها عن المتديّريها فما تدري ولا تذري الدموعا

فان لفظة (المتديّريها) لو وقعت في بحر صاف لكدّرته ، أو ألقي ثقلها على جبل سام لهدّته ، وليس للمقت غاية ، ولا للبرد نهاية " (٧) .

---

(٥) " الكشف " ، ص ٢٢٦ .
(٦) " الكشف " ، ص ٢٤٠ .
(٧) " الكشف " ، ص ٢٤٣ .

ويمضي الصاحب في رسالته بهذه الانطباعات الحادة والسخرية اللاذعة الجارحة ليأتي بشواهد من شعر المتنبي على إبعاد الاستعارة ، وتعويض اللفظ ، وتعقيد المعنى ، والمبالغة ، والتكلف ، والركاكة ، وقبح المطالع ، وسوء التخلص ، والخطأ في العروض ، وركوب القوافي الصعبة ، وعدم مراعاة اللياقة . وليس من الصعب أن يجد المرء ستين بيتا من شعر المتنبي تصلح أمثلة للتمثيل على تلك القواعد التذوقية الشائعة في عصر الصاحب . وقد نوه الصاحب ذاته بسهولة هذه المهمة فذكر بأنه أخرج " بعض الأبيات التي يستوي الريّض والمرتاض في المعرفة بسقوطها دون المواضع التي تخفى على كثير من الناس لغموضها " (٨) . فاذا كان الصاحب قد تجنب الغامض من الشعر وتجنب ذكر السرقات ، وتجنب المعالجة النظرية لمبادىء النقد ، وتجنب ذكر محاسن شعر الشاعر ، وتجنب مناقشة أقوال النقاد فيه — فماذا بقي للرسالة أن تقول ؟ انها لا تقول شيئا أكثر من أن تخبرنا عن حقد الصاحب على الشاعر . وبذلك سقطت الرسالة في أنظار القدماء والمحدثين فقال عنها احمد ابراهيم بعد أن استعرض مآخذ الصاحب على المتنبي : " مآخذ لا هي بالجديد ولا هي بالعميقة البعيدة الغور " (٩) . ووجد فيها محمد مندور " جزئية في البحث والنظر ، لأن هم الأديب كان في التقاط السيئات " (١٠) . وحين تحدث عنها احسان عباس قال : " ونريد ان نحمل رسالة الصاحب على محمل جاد — اذا استطعنا ذلك — لنتبين فيها المساوىء التي عدّها على المتنبي " (١١) . وقد شذ باحث واحد عن هذا الاجماع ، اذ اكتشف بدوي طبانة أن الصاحب ارتفع الى مستوى معالجة القضايا النقدية التي يطرحها شعر المتنبي ، فقال إن الرسالة :

---

(٨) " الكشف " ، ص ٢٣٠ .
(٩) " تاريخ النقد الادبي عند العرب " ، ص ٢٢٥ .
(١٠) محمد مندور ، " النقد المنهجي عند العرب " ، ص ٢٢٥
(١١) احسان عباس ، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب " ، ص ٢٧٣ — ٢٧٧ .

" تناولت اللفظ وقيمته ، كما تناولت التركيب كله ، وعالجت الفكرة والمعنى ، وعالجت جو العمل الأدبي وظروفه .. ولقد اعتمد الصاحب في نقده على ثقافته اللغوية والأدبية ، وعلى ذوقه الفني الناضج في أكثر ما عاب به أبا الطيب " (١٢).

ولعل عذر بدوي طبانة أنه كان يؤلف كتابا في سيرة الصاحب ولم يكن يؤلف كتابا في النقد الأدبي ، فتوهم أن من واجبه تبنّي الشخص الذى يترجم له والتجاوز عن أخطائه ، فشتان بين معالجة القضايا النقدية في ديوان المتنبي ، والتنويه بها في البيت بعد البيت ، وأي كاتب يرضى لنفسه أن يتبع أسلوب الصاحب ثم يزعم أنه يكتب نقدا ؟ .

---

(١٢) بدوي طبانة ، " الصاحب بن عباد " ، ص ٢٧٩ .

ــــ ٣ ــــ

" المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات المتنبي"

تأليف أبي محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي

(ــ ٣٩٣ هـ)

١ــ المؤلف والكتاب

كل ما نعرف عنه أنه كان شاعرا ، أصله من بغداد ، ومولده ووفاته في تنيس بمصر. ذكره الثعالبي بأنه " شاعر بارع وعالم جامع ، قد برع في ابانه على أهل زمانه فلم يتقدمه أحد في أوانه " (١) ، ولهجة الكتاب تدل على تحامل ضد المتنبي في شعره وفي شخصه ، فلا يبعد أن يكون تأليف الكتاب قد تم بايعاز من خصوم المتنبي في مصر ، وخاصة بعد أن شاع هجاء المتنبي لكافور ورجال دولته ، وخاصة الوزير ابن حنزابة (ــ ٣٩١ هـ) (٢). ويروى ياقوت أن ابن جني وضع كتابا في " النقض على ابن وكيع في شعر المتنبي وتخطئته " (٣). وقد توفي الرجلان في وقتين متقاربين (ابن جني ــ ٣١٢ هـ ، وابن وكيع ــ ٣٩٣ هـ) ، فكم يقتضي من الوقت ظهور مخطوط ابن وكيع ووصوله الى ابن جني ليرد عليه ؟ من كل ذلك نرى " المنصف" ــ أو الجزء الاول منه على الأقل ــ أخرج للناس قبل سنة ٣٨٠ هـ ، وهو التاريخ الذى يحدده

الهوامش

(١) " اليتيمة " ، ج ١ ، ص ٢٨١. كما نجد في هذا الجزء ترجمة للاعلام المصريين الذين انقسموا الى حلقة مشايعين للمتنبي وشعره برئاسة كاتم السر أبي علي صالح بن رشدين ، " احد أئمة الكتّاب ، المهرة في مسائل الآداب " ، وحلقة معادية برئاسة الوزير ابن حنزابة. وكان في الحلقة المعادية كاتبان ألفا ضد المتنبي : الوحيد الذى ألف شرحا للديوان المتنبي ردّ فيه على ابن جني ، وابن وكيع صاحب " المنصف " ــ وأغلب الظن أنهما مدفوعان من ابن حنزابة.

(٢) ابن حنزابة. هو جعفر بن الفضل بن جعفر بن حنزابة نسبة الى أم أبيه الفضل. ولد ببغداد سنة ٣٠٨ وتوفي في مصر سنة ٣٩١. وهو أول من نبّه على سوء ظن المتنبي بكافور بل يروى البديعي (ص ٢٨٧) أنه استنكر مطلع أول قصيدة قالها المتنبي بكافور (كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا). وكان المتنبي يعرض به خلال مدحه لكافور فقال : "وأبلغ يعصي باختصاص مشيره" قال الواحدى : "ويقال أنه أراد بهذا ابن حنزابة" ــ ص ٦٥٣.

(٣) " معجم الادباء " ، ج ١٢ ، ص ١١٣

احسان عباس [(٤)] . يؤيد رأينا ما سوف نراه من أن القاضي الجرجاني يرّد في " الوساطة " على ابن وكيع رد ودا مباشرة .

ثمة ظاهرة في " المنصف " تلفت النظر . وهي ان الدراسة المفصلة للقصائد تنتهي في الجزء الأول بعد السيفيات. أما الجزء الثاني فيكتفي المؤلف فيه بنقد سريع لأبيات من كل قصيدة. وقد يخطر للباحث أن هذا عبث من النساخ . وفي تقديري أن الأمر غير ذلك فقد يكون ابن وكيع أخرج الجزء الاول مفصلا وفي وقت سريع كجزء من حملة اعلامية مصرية ضد المتنبي — وهو بذلك يشابه الحاتمي والحملة الاعلامية العراقية ضده. أما الجزء الثاني فمعظم شعر المتنبي فيه يدور حول كافور مدحا وهجاء ، مما يشكل احراجا لابن وكيع، ويجعل الكتاب يأتي بعكس المقصود منه : اذ لو سخّف ابن وكيع مدح المتنبي لكافور أو لو عرض هجاء له لوقع في مأزق [(٥)] . لذلك اختار هذه الطريقة الانتقائية السريعة. ولأنه كان " شاعر الزهر والخمر " ، ولم يكن باحثا مجتهدا ، أو على الأقل لم يكن كالمتنبي مطلعا دؤوبا ، فان ثقافته ، كما تتجلى في كتابه ، تعتمد على رواية الشعر رواية واسعة — والمحدث منه خاصة — ثم على تمثل لبعض مبادئ النقد والبلاغة ومناهج تحري السرقات. ويدل تخطيط الكتاب السيء ، فضلا عن سوء مقصده ، وانحطاط منهجه ، على عدم احترام كلي للمنهجية العلمية وما تقتضيه من حد أدنى من امانة للنص والوقائع .

---

(٤) " تاريخ النقد الأدبي " ص ٢٩٤ .

(٥) " شاعر الزهر والخمر " لقب أطلقه عليه حسين نصار حين جمع ما تبقى من شعره " . وانظر أيضا : "الأعلام " للزركلي ، ج ٢ ، ص ٢١٧ — ٢١٨ ومعجم المؤلفين لرضا كحالة ، ج ٢ ، ص ٢٤٨ ، وأبن خلكان ، ج ١ ، ص ١٧١ .

٢ـ دراسة كتاب المنصف :

يشترك ابن وكيع مع الحاتمي والصاحب في أنه افتتح كتابه بالاقرار بشهرة أبي الطيب ومميزات شعره، فالمعجبون به :

" لم يصفوا من أبي الطيب الآفاضلا ، ولم يشهروا بالتقريظ منه خاملا ،بل فضلوا شاعرا مجيدا وبليغا سديدا . ليس شعره بالصعب المتكلف ، ولا اللين المستضعف ،بل هو بين الرقة والجزالة، وفوق التقصير ودون الاطالة ، كثير الفصول ، قليل الفضول " (١) .

غير أن هؤلاء المعجبين يغالون في تقديره ، جهلا منهم بمن هو " أقدم منه قدرا ،وأحسن شعرا ، كأبي تمام والبحتري وأشباههما " . وسبب اقبال الناس ولعهم بكل مستحدث ومللهم من كل قديم (٢) . ومن مغالاتهم في تقدير أبي الطيب أنهم ينفون عنه التأثر بغيره والاستعانة بأشعار السابقين، مع أنه جاء " بعد استيلاء الناس على حلو الكلام ومرّه " (٣) .

وهو بالتالي يتفق أيضا مع الحاتمي والصاحب في أن غايته المعلنة من الكتاب كشف حقيقة هذا الشعر في جيده ورديئه،وابتداعه واتباعه . وللوصول الى هذه الحقيقة يجد ابن وكيع نفسه مضطرا الى الكشف عن سرقات المتنبي بحسب المنهج التالي :

١ـ تحديد الاعراف المتبعة من قبل في أخذ المعاني والالفاظ.
٢ـ اثبات سرقات المتنبي .
٣ـ التنبيه على مافي شعر المتنبي من عيوب غير السرقة (٤) .
٤ـ سيهمل " الابيات الفارغات والمعاني المكررات " (٥) .

(١ـ٢) " المنصف "، الورقة ٢ ب .
(٣) " المنصف "،الورقة ٣ ب .
(٤) " المنصف "،الورقة ٤ آ .
(٥) " المنصف "،الورقة ١٩ ب .

ان الكتاب يتقيد بهذا المنهج · فنرى ابن وكيع يورد عشر قواعد للسرقة المحمودة وعشرا أخرى للسرقة المذمومة· ويمكن رد العشرين قاعدة الى مبدأين : أولهما يتعلق بالبنية اللفظية رجحانا أو تقصيرا في اختصار الكلام وتجويد الأداء بين الآخذ والمأخوذ ، وثانيهما يتعلق بالمعنى رجحانا أو تقصيرا في التوليد والتناقض والاستيفاء · ثم يتلو ذلك بايراد عشرين قاعدة للبديع لا تخرج عن المألوف في عصره من استعارة أو تشبيه أو مثل أو مجانسة أو مطابقة.وقد طبّق ابن وكيع هذه القواعد الأربعين تطبيقا تجزيئيا آليا أظهر فقدان المفاهيم النقدية الشاملة في مفهومه للأدب · فاذا وضعنا في حسابنا أنه قصر كتابه على سرقات المتنبي للمعاني والألفاظ المبتكرة ، (أي المستعملة استعمالا فنيا ضمن استعارة أو تشبيه) تمكّنا من معرفة الأسباب التي جعلت الكتاب هزيل المضمون، مفكك البنيان ، علما بأن هذا المنهج الانتقائي يبلغ أقصاه في الجزء الثاني حيث يقتصر المؤلف من القصيدة على ذكر الأبيات المسروقة ، وان كنا نجد بوادر هذا التخلخل في الجزء الأول الذى يظل على كل حال أكثر تكاملا من الجزء الثاني من حيث الشكل على الاقل على اعتبار أنه يتناول الابيات ضمن القصائد (٦) · ان وجود عشرين قاعدة تحكم البحث عن الاصالة في باب السرق ، وعشرين أخرى تحكم البحث عن الجمال وتذوقه في باب البديع ، يجعل النقد عملية حسابية آلية ، تصيب القارئ بالسأم ، وتجعل فهم الناقد وذوقه محدودين بالتفتيش عن القاعدة ، وهذه القاعدة تستحيل عند التطبيق الى مجرد تعليق عاجز تمام العجز عن أن ينقل الينا ما في البيت من جمال أو قبح · وأهم من ذلك أن هذا المنهج يحيل العمل الادبي دائما

---

(٦) حتى في الجزء الاول نجده احيانا لا يتناول القصيدة كاملة ،بل يقول : " نذكر ما بلغه علمنا من مسروقها " الورقة ٢١ ب" ،أو " يليها قصيدة قال فيها ·· " مما يوضح اقتصار المؤلف على تتبع المعاني المسروقة دون النظر الى القصيدة كلها ·

الى مصدرين خارجيين هما القاعدة والشعر المسروق ٠ على أن ابن وكيع يخرج أحيانا على القاعدة التي اختطها وقررها ، اذا وجد أنها لا تخدم غرضه في اسقاط المتنبي (٧) .

---

(٧) " المنصف " ، الورقة ٢٠ أ - ٢٠ ب حيث يطالب بالاقتصاد بعد أن أقر في مبادىء البلاغة أن أحسن الشعر أكذبه ٠ ويظهر أنه اكتشف أنه يفوت عليه فرصة انتقاد المتنبي في مبالغاته فعدل عن قبول الاغراق حيث علله في البداية : " لأن الشعراء لا يلتمس منهم الصدق ، انما يلتمس منهم حسن القول " ، (الورقة ١٧ أ) ، وصار يطالب بالاقتصاد في الكلام يقول : " وللشعراء مبالغات ممكنة ومستحيلة ، والممكن أحسن عند كثير من الادباء من المستحيل ٠

٤

" موازنة بين " الموضحة " و" الكشف " و" المنصف "

١- الموضحة والكشف :

على الرغم من أن الصاحب على علم بمناظرة الحاتمي مع المتنبي فان " الكشف " لا يردد أصداء " الموضحة " الآمن حيث يريد أن يتجنبها مباشرة وان لم يستطع الانفكاك تماما من اسار الحاتمي ، على النحو التالي :

يقول الصاحب :

" .. وكنت اتعجب من كلام أبي يزيد البسطامي في المعرفة وألفاظه المعقدة وكلماته المبهمة حتى سمعت قول شاعرنا في صفة فرس :

وتسعدُني في غمرةٍ بعدَ غمرةٍ　　سبوحٌ لها منها عليها شواهدُ ".(١)

وكان الحاتمي أول من أشار الى المشابهة بين بعض أبيات المتنبي وكلام المتصوفة. فقد علق على مطلع للمتنبي :

" سربٌ محاسنُه حُرِمتُ ذواتِها

وكأن هذا البيت من كلام الشبلي أو سمنون الصوفي ". (٢)

وقد أوردنا تعليق الصاحب بأنه سمع بالفأفاء ولم يسمع باللألاء (٣)، ونحن نجد أيضا أصل هذه الملاحظة عند الحاتمي :

" قلت : وأخطأت أيضا في قولك ، مع ضعف لفظك وسخف عبارتك :

ذي المعالي ، فليعلونْ من تعالىٰ　　هكذا ، هكذا ، والآ فلا لا

---

(١) " الكشف " ، ص ٣٦ .

(٢) " الموضحة " ،ص ٢٣ .

(٣) " الكشف " ،ص ٢٤٠ .

فقولك (فلا لا) ركيكة جدا ، وأنت تعجب بتكرير هذه اللفظة ، قال : وكيف ؟ قلت : ألست القائل : (جواب مسائلي ..) " (٤)

فكأن الحاتمي يكتشف القاعدة فيأتي الصاحب ويطبقها على ظواهر مشابهة في شعر المتنبي . نجد ذلك في ملاحظة الحاتمي على رثاء المتنبي لأم سيف الدولة ، وتطبيق الصاحب لملاحظاته على بقية الأبيات المعيبة . واذا انتقد الحاتمي بعض المطالع جاراه الصاحب وتعقب البيت الثاني (٥) . والخلاصة فان الصاحب يقدم تنويعات وتطبيقات على انتقادات الحاتمي بعد أن يفرغها من التعليلات النظرية التي مهر الحاتمي في تقديمها بثقافته الواسعة وحسه النقدى الصارم .

٢ـ موازنة بين " الموضحة " و" المنصف " :

رأينا ان الحاتمي في سعيه الى نفي الاصالة عن المتنبي قام بجولة واسعة جدا في رحاب الشعر الجاهلي والاسلامي بحيث لم يشغل المحدثون الآحيزا ضئيلا جدا في جولته . وربما كان ذلك متعمدا منه بغية أن يفسح المجال أمام زعماء الشعر المحدث الثلاثة : أبي نواس وأبي تمام والبحتري .

أما الشواهد التي اعتمد عليها ابن وكيع فتمتاز بكثرة الشعر المحدث فيها . ولما كان دأبه البحث عن المعاني فقد جعل من ابن الرومي الحجة التي يحتج بها على كثرة المعاني وحسن توليدها من أشعار السابقين ، والمحدثين منهم خاصة . لذلك يقل اتكاؤه نسبيا على أبي نواس والطائيين بل ومشاهير المحدثين عموما ، لأن معظم من تتوارد اسماؤهم في " المنصف "

---

(٤) " الموضحة " ، ص ٩٠ .
(٥) " الكشف " ، ص ٢٤٣ .

هم من شعراء الطبقة الدنيا بين المحدثين ،كالجماز وابن بيض والعكوك وديك الجن .. وبعض المحققين وبعض الأعراب .. كل ذلك ليهون من أمر المتنبي ويجعله خاسرا في حالتي تفوقه وتقصيره . غير أن هذه السخرية الكلبية تردّ كيد صاحبها الى نحوه ، فغثاثة الأبيات التي استشهد بها تنحط بمستوى كتابه . وقد أحس ابن وكيع بذلك فذهب في الاعتذار عنه مذهبين ، الاول انه يتعقب المعاني ، والثاني أن أبا الطيب لا يعاف شيئا مهما رخص: يأخذ من الاغفال والمجانين وشعراء البوادى النائية .. (٦).

الظاهرة الثانية في " المنصف " أن ابن وكيع يتعقب حياة المتنبي الشخصية وسيرته الشعرية بأقبح الحكايات :

" .. وقد كان يدعي الشجاعة ولم تظهر لي منه الآعلى الشعراء ، فانهم موتورون وفي ألفاظهم مسلوبون . وقال أبو فراس الحمداني وقد جرى ذكر المتنبي : (ما رأينا له بياض سيف قط في غزاة ، ولكنه كان شجاع اللفظ) " (٧).

ثم يتعقب ابن وكيع أبا الطيب في الجانب العلمي من حياته الأدبية ،ويتفنن في اظهاره بمظهر الجاهل " ولا سيما بالعربية " (٨) . ويورد حكايات عدة تظهر تقصيره أمام العلماء المختصين — متغافلا عن أن التعمق في هذه الامور لا يطلب من الشاعر .

وقد حاول الحاتمي ان يسقط الجانب العلمي من شخصية المتنبي فأثار مسألة معرفة الشاعر بعلم النقد والبلاغة والقافية ،فكان رد المتنبي تارة أن الحاتمي يورد مصطلحات النقد

---

(٦) الاسماء منتشرة في الكتاب بأكمله ،وخاصة في الجزء الاول منه حيث يندر أن توجد صفحة تخلو من اسم يصعب على الباحث أن يترجم له .

(٧) " المنصف " ، الورقة ١٥٥ أ .

(٨) " المنصف " ،الورقة ١٦٢ أ .

" تسحبا بالدعاوى الباطلة "(٩) ،وتارة يقول للحاتمي : " قد أكثرت القول فيما لا أعتد بشـــيء منه ،وانما أجري على طبعي ،وأقول ما يسوغه لساني "(١٠).

ثمة ناحية أخرى يثيرها المؤلفان ،وهي انكار أبي الطيب لمعرفته بشعر أبي تمام والبحتري . وقد وجدنا أن الحاتمي أفرد الجلسة الرابعة لهذا الغرض ،أما ابن وكيع فيفتتح كتابه بأن المتنبي سرق من حبيب أكثر من أربعمائة بيت(١١) ،" هذا ان سلّم أبو الطيب معرفة لأبي تمام "(١٢) . ويوالي ابن وكيع الطعن في سيرة المتنبي الشعرية ، فيلح على علاقة المتنبي بنصر الخبزرزي ليظهر هوان شاعرية المتنبي وضحالة ثقافته حين يتخذ من مثل هذا الرجل العامي مصدرا لشعره(١٣).

وينفذ ابن وكيع من الشاعر الى جمهوره ، وكان الحاتمي قد ذكر بأن المتنبي "كان أقـام سوقا عند اغيلمة لم ترضهم العلماء ،ولا عركتهم رحا النظر"(١٤) . أما ابن وكيع فلم يكتـــف بأن علّل اعجاب معاصريه بالمتنبي بأن " النفوس مولعة بالاستبدال والنقّل "(١٥) ،بل تجاوز ذلك ليقول انه لا يعجب بالشاعر الجاهل الآالجهّال . وهو يصورهم أحيانا بصورة المفتونين الذيـــن يرون في عبقرية المتنبي وحيا لا يحتاج معه الى تثقيف(١٦) . من هذا كله نرى أن ابن وكيـــع

(٩) " الموضحة " ،ص ٢٥ .

(١٠) " الموضحة " ، ص ٧٧ .

(١١) " المنصف " ، الورقة ١١ ب .

(١٢) " المنصف " ،الورقة ٢٥ أ ،وانظر الورقتين ٣٠ب و ٣١أ حيث يروى ابن ركيع قصة المتنبي مع الخبزرزي .

(١٣) " المنصف " ،الورقة ٢٩ ب . وهنا يعلل ابن وكيع اعجاب معاصريه بالمتنبي : " وهذه الطائفة السامية بقدرة ، المفرطة في تعظيم امره ، عرفته بعد حظوته وارتفاع صيته ورتبته " . ويصعـب على الباحث أن يجد تعليلا أكثر حقدا أو تحاملا .

(١٤) " الموضحة " ، ص ٨

(١٥) " المنصف " ، الورقة ٢ ب .

(١٦) سأل ابن وكيع أحد المعجبين بالمتنبي عن معرفة الشاعر بالنحو ،فأجابه : " ماكان يعتقـد في النحو الآ معرفة الاعراب التي يصل بها الى الصواب بغير تعليل له " . وقد علّق ابن وكيع ساخرا : " وهذا هرب من السؤالات وسلّم من اقامة الدلالات " . " المنصف " ،الورقة ١٦٢ .

صمم كتابه بحيث لا تكون غايته اسقاط الشعر بل وشخص الشاعر أيضا . ان " المنصف " كتاب هجائي يعادل في عنفه ومرارة لهجته قصائد المتنبي في هجاء كافور ، مما يدفعنا الى ظن قوي بأن الكتاب ألف على هذا النحو التحقيري ارضاء للسلطة في مصر . واذا أخذنا بفرضية أن الجزء الثاني جاء على هذا النحو الانتقائي تجنبا لدحض اشعار المتنبي في مدح كافور ، أو ترديد قصائده في هجائه ، وأن ابن وكيع أخرج الجزئين معا ، كان في وسعنا القول ان " المنصف " صدر قبل وفاة كافور (— ٣٦٩ هـ) ، لان الفاطميين اجتاحوا مصر وأطاحوا بالاسرة الاخشيدية بعد وفاته .

واذا كان احسان عباس يذكر أن ابن وكيع استفاد من " حلية المحاضرة " للحاتمي [١٧] ، فان أثر " الموضحة " في " المنصف " يكاد لا يظهر خارج ما ذكرناه من تشابه المنهجين ، وهو تشابه ناتج عن غاية واحدة في اسقاط الشاعر والزراية بشعره . ثم يفترق الكاتبان . يختلفان في الشواهد لأن هدف الحاتمي أن يدفع المتنبي عن طبقة فحول القدماء وأئمة المحدثين فجاء بأمثلة من شعرهم ، بينما كان هدف ابن وكيع أن ينتقص من شخص المتنبي عبر الانتقاص من شاعريته فنزل به إلى أدنى طبقات الشعراء وأكثر من التمثل بشعرهم . ويختلف الكتابان في طبيعة النظرة النقدية ، فالحاتمي ناقد مرهف الحس واسع الاطلاع ، أما ابن وكيع فيعتصر المعنى من البيت ثم يأتي بما يماثله ويتكئ دوما على احدى القواعد الاربعين في اصدار الاحكام . وعلى حين نجد الحاتمي ناقداً واثقاً من ممارساته النقدية ، حاضر الحجة بحيث لا يخشى من الجور في الحكم نجد ابن وكيع مخاتلا حريصا على مظاهر الانصاف — ولكن ماذا يستفيد المتنبي اذا قيل ان شعره أفضل من شعر الخبزرزي أو ابن الحمامي أو أبي هفان ؟ .

---

(١٧) " تاريخ النقد الأدبي " ، ص ٢٩٨ .

وقد أفدت من جودة فهارس " الموضحة " فقابلت عليها أقوال ابن وكيع في أبيات المتنبي كما وردت في " المنصف " فلم أجد أى تشابه — مما يقوّى الظن بأن الكتابين أخرجا في وقتين متقاربين في العقد السادس من القرن الرابع ، اذ من غير المعقول أن يصدر الحاتمي " موضحة " ولا يطلع عليها أبن وكيع أو يمتنع عن استخدام مادتها الخصبة ،أو الآ يتأثر بها تأثيرا يظهر في سطوره ·

وسأكتفي بمثل واحد من تحليلات الناقدين لبيت معيب بعيب غير السرق · قال الحاتمي :

" ومن سفساف الكلام قوله :

حتى يقولَ الناسُ : ماذا عاقلاً ... ويقولَ بيتُ المالِ : ماذا مسلما

وانما آذاه قول عبيد بن أيوب العنبري أحد اللصوص :

ما كانَ يُعطي مثلَها في مثلِه ... الآكريمُ الخِيمِ أو مجنونُ

والى هذا ذهب أبو النواس في قوله الذى تاه خاطره عن طريق الصواب فيه :

جادَ بالأموالِ حتى ... قيلَ : ما هذا صحيحْ

فقال أبو تمام :

ما زالَ يهذي بالمكارمِ والنّدىٰ ... حتى ظننّا أنه محمومْ ·· "(١٨)

قال ابن وكيع في البيت ذاته :

" ليس من التوفيق أن يسرق ما قد عيب على السابق ، فيحمل عيب السرق ويسرق معيبا ·

ألم يعلم أنه فيما عيب على أبي نواس قوله :

جدتَ بالاموالِ حتى ... قيلَ : ما هذا صحيحْ

وقال أبو نواس أيضا :

جدتَ بالاموالِ حتى ... جعلوهُ الناسُ حمقا

---

(١٨) " الموضحة " ، ص ٣٨ ·

وذلك أن في ظاهر هذا القول استخفافا بالممدوح واخبارا له باستحماق النـــاس اياه • وليس السخاء حمقا بل التبذير ، وذلك وضع الشيء في غير موضعه ، كالجود فـــي موضع الإمساك والامساك في موضع الجود فهذا هو الحمق • فلا يسامح الناس أبا نواس وهـــو مطبوع لا يطيل في شعره تكرير نظرة ولا كد فكرة ، فكيف يسامحون من لا تظهر له قصيـــده الا في الزمان الطويل في اللفظ المقصر أو المعني القليل ، مبتدئا فكيف مقتديا ••• والحسن قول أبي تمـام :

عطاءٌ لو اسْتطاع الذي يستميحُهُ   لأصْبحَ من بينِ الورى وهو عاذلُهْ

وكأن المطالب برفده يعلم أنه يجحف بنفسه فيقول له : دون هذا كاف فحسبك • وقد قيد أبـو تمام بأن قال " لو اسطاع " ، فاما اطلاق الحمق على الممدوح فقبيح " (١٩) •

وما علمنا أن ناقدا أدخل طريقة الابداع في حسابه عند الحكم على الاثر الفني غير ابن وكيع • فالتأني في النظم أو الارتجال على البديهة سيان بحيث ليست الاولى مدعاة للسلامـة ولا الثانية تسوغ الاخطاء • ولكنه سوء المقصد يدعو ابن وكيع الى تصوير كل شيء بصورة القبـح لتشويه الشعر والشاعر • فهو يقول في مكان آخر ان أبا الطيب يمسخ المعنى الذى يأخذه ولا ينسخه وأنه أكثر الناس ركوبا للضرورات والمجازات ، وأنه يقصر عن معاصريه من المحدثين " فان أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم وانما تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب

---

(١٩) " المنصف " ، الورقة ٢٨ أ •
بما أن ابن وكيع يستعرض أبيات الديوان جميعها ، فمن الطبيعي أن نجد الابيات التي علّق عليها الحاتمي وهذه مقارنة بسيطـة :

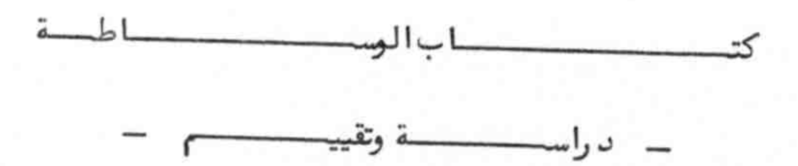
" الموضحـة "	" المنصف "
ص ١٣	الورقة ٢٠١ ب
ص ٥٨	الورقة ٢٤ ب
ص ٦٩ — ٧٣	الورقة ٤٤ أ

مأخوذ ها " [٢٠] ، فيحرم بذلك الشعر من أن يكون صورة لحركة الفكر والوجدان في عصره٠ مـــع أنه لو تمعن في شعر كبار الشعراء لوجد ذلك ميزتهم الاولى ، ولكنه منشغل عن كبار الشعـــراء بتسقط الطبقة الدنيا من الشعـــــر ٠

---

(٢٠) " المنصف " ، الورقـــة ٣٩ ب ٠

القســــــــــــم الأول



كتــــــــــــاب الوســــــــــــاطـــة

- دراســــــــة وتقييــــــــم -

ـــ ١ ـــ

تعريف بالمؤلف والكتاب

١ـ القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني (ـ ٣٩٢ هـ)

قال ياقوت : "٠٠ أبو الحسن قاضي الري في أيام الصاحب بن عباد ٠ وكان أديبا أريبا كاملا ٠ مات بالري يوم الثلاثاء لست بقين من ذى الحجة ، سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة ، وهو قاضي القضاة بالري حينئذ ٠ وذكره الحاكم في تاريخ نيسابور ، وقال : ورد نيسابور سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة مع أخيه أبي بكر ٠ وأخوه اذ ذاك فقيه مناظر ، وأبو الحسن قد ناهز الحلم ، فسمعا معاً الحديث الكبير ، ولم يزل أبو الحسن يتقدم الى أن ذكر في الدنيا ٠ وحمل تابوته الى جرجان فدفن بها ٠٠ وللقاضي عدة تصانيف منها : كتاب تفسير القرآن المجيد ، كتاب تهذيب التاريخ ، كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ٠٠ " ٠

هذه كل المعلومات التي يمكن الحصول عليها والوثوق بها لورودها في معظم المصادر التي ترجمت للقاضي الجرجاني [١] ٠ يضاف الى ذلك بعض المختارات الجيدة من شعره ، وأن له مجموعة رسائل جيدة وكتبا أخرى في الفقه مثل "كتاب الوكالة " ، فيه أربعة آلاف مسألة [٢] ٠ وهذه المؤلفات تدل على ثقافة صاحبها ٠

ويفيد نا الثعالبي بأن الجرجاني "كان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض وتدويخ

---

(١) " معجم الأدباء " ، حـ ١٤ ، ص ١٤ ـ ٣٥ ٠
وأنظر أيضا : " يتيمة الدهر " ح ٣ ، ص ٢٣٨ ـ ٢٥٩ ٠ " وفيات الأعيان " حـ ٢ ، ص ٤٤٠
(ويضيف ابن خلكان الى وفاته تاريخا آخر هو ٣٦٦ هـ ، الا أن ذلك مستحيل) ٠

(٢) " طبقات الشافعية للسبكي " ، حـ ٢ ، ص ٣٠٨ ـ ٣١٠ ٠

بلاد العراق والشام "[٣] ، ونجد في " الوساطة ذكراً لإقامته في مكة[٤] ، ويبدو أنه تنقل في بلاد فارس أيام شبابه .

وقد يكون الجرجاني سليل إحدى الأسر العربية الكثيرة التي استوطنت جرجان بعد الفتح ، لأن الثعالبي يورد بيتين يشيران الى نسبة القاضي في ثقيف ، فيقول أبو القاسم العلوي الأطروشي :

لقد نمتْكَ ثقيفٌ يا عليُّ إلى ... مجدٍ سيبقى على الأيامِ والزمنِ

مجدٍ لو أن رسولَ اللهِ شاهدَهُ ... لقالَ : إيهِ أبا إسحاقَ للقننِ[٥]

وقد بيّنا أننا نرجح أن يكون تاريخ نشر " الوساطة " بين ٣٨٥ — ٣٩٠ هـ بعيد وفاة الصاحب ، وأن يكون الجرجاني قد اشتغل في تأليفها قبل ذلك .

٢ — تاريخ تأليف الكتاب :

كانت الصلة بين الصاحب والقاضي الجرجاني صلة متينة الى أبعد الحدود . فبعد أن هام الجرجاني على وجهه في طلب العلم والرزق عاد من بغداد — وهو يشكو الدين — واتصل بالصاحب ومدحه فعينه قاضيا على جرجان . وكان الصاحب يومئذ في أصبهان مع ولي العهد مؤيد الدولة ابن ركن الدولة . فلما توفي ركن الدولة سنة ٣٦٦ هـ تولى الأمارة مؤيد الدولة وجعل الصاحب

---

(٣) " يتيمة الدهر " ، حـ٤ ، ص٤٦ — ٤٧ .
(٤) " الوساطة " ، ص ١٦١ — ١٦٢ .
(٥) " يتيمة الدهر " ، حـ٤ ، ص٤٦ .

وزيرا في عاصمته الري (طهران اليوم) ، فجاء الصاحب بالقاضي أبي الحسن من جرجان الى الري وولاه قضاءها في ذلك العام . وقد ظل الصاحب وزيرا بعد وفاة مؤيد الدولة وولاية أخيه فخر الدولة عام ٣٧٣ هـ . ويبدو أن نفوذ الصاحب قد اتسع في ولاية فخر الدولة حتى نقل عنه الثعالبي قوله : "ما استؤذن لي على فخر الدولة وهو في مجلس الأنس الا انتقل الى مجلس الحشمة فيأذن لي " (١) . وفي هذه الفترة كانت الصداقة بين الصاحب بن عباد والقاضي الجرجاني مضرب الأمثال ، حتى قال الثعالبي : " ثم عرج على حضرة الصاحب وألقى بها عصا المسافر فاشتد اختصاصه به وحلّ منه محلا بعيدا في رفعته ، قريبا في أسرته ، وسير فيه قصائد أخلصت عن قصد .. وتقلد قضاء جرجان من يده " (٢) .

ولا يموت الصاحب الى سنة ٣٨٥ هـ . وكان قاضي القضاة وزعيم المعتزلة خلال وزارة الصاحب القاضي عبد الجبار الهمذاني . فلما مات الصاحب رفض قاضي القضاة ان يستغفر للصاحب أو يترحم عليه ، فغضب السلطان فخر الدولة البويهي وعزل عبد الجبار وعيّن أبا الحسن علي ابن عبد العزيز الجرجاني ، صديق الصاحب ، قاضيا للقضاة بالري وولاه زعامة المعتزلة سنة ٣٨٥هـ " فلم يعزله الا موته رحمه الله " (٣) .

فمتى ألف القاضي الجرجاني كتابه في " الوساطة " ؟ .

من المستبعد جداً أن يؤلفه في حياة الصاحب مؤلف " الكشف " . خاصة وأنه يردُّ عليه ، وكان من تبجح الصاحب بالعلم والفهم ، كما يصوره ياقوت ، ما يبطل كل صداقة بينه وبين القاضي الجرجاني لو ألف هذا وساطته في حياة الصاحب .

---

(١) " يتيمة الدهر " ، حـ ٣ ، ص ١٧٩ .
(٢) " يتيمة الدهر " ، حـ ٣ ، ص ٢٣٨ — ٢٣٩ .
(٣) " يتيمة الدهر " حـ ٤ ، ص ٣

غير أن الروايات تحكي أن فخر الدولة ما لبث ان تنكر هو الآخر لذكرى الصاحب " وصادر داره وماله " (٤) . كما أننا نجد القاضي الجرجاني في الوساطة يذكر الصاحب بأسمه ، اسماعيل ابن عباد ، مجرداً من كل لقب (٥) . كذلك نرى الجرجاني يثني على بيت لأبي الفتح ابن العميد (٦) — وهذا أمر لا يمكن ان يتم في حياة الصاحب (٧) . وأخيرا فان في " الوساطة " هجوما عاما يتهم فيه الجرجاني بالتحامل كل من تعرض لشعر المتنبي قبله .

من كل هذا نرجح أن يكون تأليف " الوساطة " قد تم بعيد وفاة الصاحب بن عباد وخلال الفترة الاولى من توليه منصب قاضي القضاة ، أى بين سنة ٣٨٥ — ٣٩٠ هـ ، فيكون بذلك هذا الكتاب اخر كتاب ألفه ، لا سيما وانه كان قد أهدى الى الصاحب بن عباد كتابه " تهذيب التاريخ " (٨) . ويدل الثناء الذى كاله معاصرو الجرجاني لكتاب " الوساطة " على أن الجرجاني الذى توفي سنة ٣٩٢ هـ قد عاش ليتمتع بشهرة مستفيضة بوصفه ناقدا حصيفا ، ومن أعدل النقاد الذين أنصفوا المتنبي في عصره (٩) ، مما يدل على أن تأليف الكتاب ليس بعيدا عن تاريخ

---

(٤) إن لغضب فخر الدولة على عبد الجبار سببا اقتصاديا فيما يبدو ، فقد صادره فخر الدولة " على ثلاثة آلاف الف درهم " . وللسبب ذاته غضب فخر الدولة على الصاحب وصادر ورثته " حتى اجتمع له منها المال الكثير ، كما يقول ابن الأثير ، الكامل ، ح ٧ ، ص ١٧٠ — ١٧٥ .

(٥) " الوساطة " ، ص ٤٦ .

(٦) " الوساطة " ، ص ٤٤ .

(٧) في التنافس بين الصاحب وأبي الفتح ، انظر اخلاق الوزيرين للتوحيدى ص: ٥٢٨ وما بعدها .

(٨) " يتيمة الدهر " ، ح ٤ ، ص ٧ — ٩ .

(٩) " يتيمة الدهر " ، ح ٤ ، ص ٧ — ٩ ، " معجم الادباء " ، ح ١٤ ، ص ١٤ .

توليه منصب قاضي القضاة ـ الآاذا افترضنا أن هذا العمل الموسوعي ، وبخاصة تقّصي باب السرق ، كان مما صنفه الجرجاني في حياة الصاحب ، ثم وجد الفرصة سانحة بعد موته لاتمام الكتاب ونشره على الملأبسرعة ، خاصة وأنه ينص في نهاية باب السرق وفي نهاية الكتاب بأنه اذا وجد امورا أخرى تستحق التسجيل اضافها اليه (١٠).

٣ـ " الوساطة " ، سببها ، هدفها ، منهجها :

بعد مقدمة قصيرة يذكر فيها الجرجاني انقسام الناس في شعر المتنبي بين مقرظ يتجاوز عن سيئاته وعائب " يروم ازالته عن رتبته " (١) . ويذكر الجرجاني بعض أغاليط الشعراء في الجاهلية والاسلام ،ثم يتحدث عن عناصر الشاعرية وتطور الشعر نحو التكلف ، ضاربا المثل بشعر أبي تمام ، ولا يلبث أن يضع " عمود الشعر " مقياسا للشعر عند القدماء والمحدثين ، وذلك بما أدخله المحدثون على عمود الشعر من البديع .

يبدأ المؤلف " وساطته " بذكر الأشعار التي عابها النقاد على المتنبي ومآخذهم العامة عليه ، ويرّد بأن حسنات المتنبي تعدل عشرة أمثال سيئاته ، مؤيدا رأيه بمختارات من جيد شعر المتنبي ، ويوازن بين الجيد والمستكره من مطالعه وتخلصه ، ويعقب ذلك بمختارات من الأبيات الفريدة في شعره .

ثم يعدل الجرجاني الى حديث السرق ، فيبين قواعده ، والمنهج الذى يتبعه عند تطبيق هذه القواعد على شعر المتنبي ، ويتلو ذلك بجملة من أبياته مرفقة بأبيات في موضوعها لشعراء سبقوا المتنبي . ويستغرق باب السرق في مبادئه وتطبيقاتها ما يقرب من نصف الكتاب الآقليلا .

---

(١٠) انظر الوساطة : ص ٤٧٩ ، وكذلك اشارة مماثلة في نهاية باب السرق ص ٤١٠ .

(١) هذه الأسباب تتضمنها مقدمة " الوساطة " ، ص ١ ـ ٤ .

على اثر ذلك ، يتحدث الجرجاني حديثا مختصرا عما يمتحن بالطبع لا بالفكر من الشعر ، وكأن هذا الحديث مقدمة لمعالجة مسائل التعقيد، والغلو في التصوير، والمبالغة في الاستعارة ، ليبين أن الأذواق تتضارب في قبول هذه الأمور وتفسيرها ٠

وأخيرا يختم الكتاب بفصل عن مآخذ العلماء على أبيات من شعر المتنبي فيتفحصها الجرجاني بيتا بيتا ، ويورد الاعتراض ويستدرك عليه ما يصح فيه من وجوه التأويل والتخريج ٠

يرى الجرجاني للوساطة ثلاثة أسباب : سبب أخلاقي لدفع الحيف عن المتنبي ، وسبب شخصي لأن الأدب نسب ، وسبب علمي في الكشف عن الحقيقة الأدبية باتخاذ مقياس واحد في الحكم بين الشعراء ٠

لتحديد هدف " الوساطة " يستعرض الجرجاني الاتجاهات النقدية في عصره ، فيرى أن النقاد موزعون بين اتجاهين ، الأول " لا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي ، وما سلك به ذلك المنهج "(٢) ، وينكر على أبي تمام وأضرابه قرض الشعر(٣) ٠ وهو لا يرى فائدة من محاورة هؤلاء لأنهم يشملون المتنبي بما يشملون غيره به(٤) ، في حين أن هدفه النظر " بين المتنبي وأهل عصره "(٥) ٠

أما الاتجاه الثاني فيتقبل أصحابه شعر المحدثين لكنهم يرفضون أن يضموا المتنبي اليهم(٦) ٠ الى هؤلاء النقاد الذين كسبوا المعركة لشعرائهم المعاصرين ، وثبتوا عند مواقعهم بنوع من

---

(٢) " الوساطة " ، ص ٤٩ ٠
(٣) " الوساطة " ، ص ٤٩ ٠
(٤) " الوساطة " ، ص ٤٩ ٠
(٥) " الوساطة " ، ص ٥٢ ٠
(٦) " الوساطة " ، ص ٥٣ ٠

العصبية ، يتوجه الجرجاني بحجاجه ، جاعلا همه الرئيسي وضع قواعد نقدية ثابته تطبق على الشعراء والمحدثين كافة ، وخاصة في أمور المسامحة والمؤاخذة على اللحن والغلط والتعقيد والاحالة — متحديا لهم بأن يورد لكل سيئة يجدونها في شعر المتنبي عشر حسنات[(٧)] .

وهذه الغاية فرضت على الجرجاني منهجه الاعتذاري في تخريج عيوب شعر المتنبي بأنها " عيب مشترك ، وذنب مقتسم ، فان احتمل فللكل وان رُدّ فعلى الجميع "[(٨)] — مؤكدا حسن نيته دائما ونزاهة مقصده كوسيط محايد[(٩)] ، بعيد عن عصبية " حفاظ اللغة وجلة الرواة "[(١٠)] ، ويبدى تعاطفه[(١١)] مع المحدثين الذين يحاصرهم النقاد بين الاتهام بالسرق أو بالاخفاق[(١٢)].

فالوساطة ليست بين أنصار القديم وأنصار الحديث ، وانما هي بين محدث ومحدثين ، لأن مركز التعصب انتقل من تقبل حقبة بأكملها الى رفض شاعر واحد منها هو آخر حلقة في سلسلتها.

---

(٧) " الوساطة " ، ص ٥٣ .
(٨) " الوساطة " ، ص ٤٢٨ .
(٩) " الوساطة " ، ص ١٥ .
(١٠) " زعم الأصمعي أن العرب لا تروى شعر أبي دؤاد وعدى بن زيد لأن ألفاظهما ليست بنجدية " ، ص ٥١ .
(١١) " لتوضيح هذه النزعة انظر الوساطة : ٥٠ في حديث عن نقد الاصمعي لاسحاق الوصلي وقارنه بما جاء في الموازنة : ٧٠ .
(١٢) " الوساطة " ، ص ٥٢ .

ـــ ٢ ـــ

مقاييس الشعر الرديء عند الجرجاني

ان تحديد ملامح الشعر الردىء جزء من أية نظرية في الشعر ونقده [١] الآانه في " الوساطة " يأتي في معرض الاعتذار عن عيوب شعر المتنبي وادراجها في سياق غيرها من عيوب الشعر قديمه وحديثه ، ومهاجمة النقاد الذين يقتصرون عليها .

١ـ الناقد الردىء :

لا شك أن من " يعم بالنقص كل محدث " [٢] ناقد ردىء ، لأنه يبلغ به التعصب أن يستحسن شعراً " فاذا نسب الى بعض أهل عصره ... كذب نفسه ونقض قوله " [٣] .

أما الناقد الذى يتعصب لمحدث على محدث ـ كالحاتمي [٤] ـ فيسقط القصيدة من أجل البيت ، ولا يجعل الاحسان في الكثير عذرا للتقصير في القليل [٥] . وهذا كله من نتائج العصبية ، فالناقد المتعصب والناقد المتحامل رديفان للناقد الرديء ولو سلمت حجتهما ، لأن العصبية تتخطى بهما " الاحسان الظاهر الى العيب الغامض [٦] " . اذ يمكن الطعن على كل شعر .

---

(١) انظر على سبيل المثال : آى . ا . ريتشاردز " مبادىء النقد الأدبي " ، ترجمة دكتور مصطفى بدوى . منشورات المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ١٩٦١ . (الفصل ٢٥ ـ الشعر الردىء) ص ٢٦١ .
وانظر أيضا : رينيه ويليك وأوستن وارين ، " نظرية الأدب " ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون بدمشق ، ١٩٧٢ ، (الجزء الثالث ـ الاتجاه الخارجي لدراسة الأدب) ، ص ٨٩ ـ ١٦١ .

(٢) " الوساطة " ، ص ٤٩ .

(٣) " الوساطة " ، ص ٥٠ .

(٤) " الوساطة " ، ص ٥٣ .

(٥) " الوساطة " ، ص ٨٢ .

(٦) " الوساطة " ، ص ٤١٤ .

ثمة نوع ثالث للناقد الرديء . وهو الناقد الذى يقتصر على ظواهر النسيج الشعري ، من لحن أو وزن ، أو بديع أو معاني متعمقة " ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من نسب . . " (٧) .

وأخيرا فانه لا يرى في النحوي ناقداً " فهو يتعرض من افتقاد المعاني لما يدل على نقصه " . مثلما أنه ينفي من مملكة النقد كل ناقد يقتصر من نقد الشعر على محاكمة المعاني ، فهو " لا علم له بالاعراب ، ولا اتساع له في اللغة " (٨) .

وليست الملاحظات الثلاث الاخيرة بعيدة عن التعرض لمنهج ابن وكيع في " المنصف " ومبادئه الأربعين .

٢ـ العيوب الظاهرة في الشعر :

يذكر الجرجاني للجاهليين أغلاطا في اللغة (٩) والمعاني (١٠) المستمدة من البيئة ويرى أن هذا النوع من الخطأ " ظاهر يشترك في معرفته " (١١) ، فليست براعة الناقد في اكتشافه بأكبر من براعة العامي الذى " قد يميز بذوقه الأعاريض والأضراب " (١٢) ـ صحيح أنه لا يمكن التغاضي " شرف المعنى وصحته ، وجزالة ←

---

(٧) " الوساطة " ، ص٤١٣ وغير بعيد أن يكون الجرجاني يقصد ابن وكيع صاحب الاربعين مبدأ في السرق والبديع .

(٨) " الوساطة " ، ص ٤٣٤ ـ ٤٣٨ .

(٩) " الوساطة " ، ص٥ ، ويعترض احسان عباس على أمثلة الجرجاني عن الخطأ اللغوى ، ويقول ان قول امرىء القيس : (فاليوم أشرب) " لم يكن قوله في زمنه ليعد خطأ . . (مما) يدل على أن القاضي الجرجاني لم تكن لديه أية فكرة عن اختلاف اللهجات وتطور الاستعمال اللغوى ، " تاريخ النقد الادبي " ص٣١٨ ـ ٣١٩ .
وهذا الحكم شديد القسوة على الجرجاني ، لانه ألف كتابه بحسب منظور تطوري ظاهر في الصفحات ١٥ ـ ٢٠ ، وفي حديثه عن عمود الشعر وما أضاف اليه المحدثون ص٣٣ ـ ٣٤ ، وكذلك عند حديثه عن المبالغة ص٤١٥ ـ ٤٢٥ . وهو في هذا المقام يقول ان مثل هذا الغلط الظاهر وجد من يضع له عدة تأويلات ـ وتأويل احسان عباس من بينها ـ فلماذا لا يستخدم التأويل مع غيرهم ؟

(١٠) " الوساطة " ، ص ١٤

(١١) " الوساطة " ، ص ٤١٣

(١٢) " الوساطة " ، ص ٤٣

اللفظ واستقامته "(١٣) الآأن النقد لا يجوز أن يطيل الوقوف عندها ، اذ " لم نجد شاعرا أشمل للاحسان والاصابة ، والتنقيح والاجادة ، شعره أجمع "(١٤)" فان كان لا بد من المحاسبة فلا يكون ذلك بالتعميم واطلاق الأحكام على جملة انتاج الأديب ، بل " لابد من تعديده ، والحكم على كل واحد بعينه ، لاختلاف مأخذ حججه "(١٥) . فالجرجاني يدعو في محاكمة العيوب الظاهرة الى منهج يدعو الى الدقة مثلما يدعو الى المسامحة . وهو يدعو النقاد المحدثين الى الاقتداء بالنقاد القدماء الذين درسوا آثار الجاهليين فوجدوا " كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ... لكن هذا الظن الجميل .. ستر عليهم .. فذهب الخواطر في الذب عنهم كل مذهب "(١٦) . فكأنه يقول ان التراث لا ينشأ الآ بشيء من الاحترام والتسامح ، وأن المنهج الاعتذاري من طبيعة النقد .

٣ـ التفاوت وأبو نواس :

" قيل للعجاج : ليهنك ما يقول رؤبة من جيد الشعر . قال : نعم ولكني أقول البيت وأخاه ، وهو يقول البيت وأبن عمه "(٧) .

يحتاج اكتشاف التفاوت الى احساس نقدي باستواء النسيج واتساق المعنى ليكون العمل الفني وحدة ملساء لا يشوبها خلل . لكن هذا المفهوم الفني يظل مثلا أعلى ، وخاصة في بيئة تضطر شعراءها الى التكسب بشعرهم ، مما يدفع الشاعر أحيانا الى الافتعال ، وقد يصاب

---

(١٣) " الوساطة " ، ٣٣ .
(١٤) " الوساطة " ، ص ٤١٥ .
(١٥) " الوساطة " ، ٤٣٤ .
(١٦) " الوساطة " ، ص ٤ .
(١٧) " المنصف " ، الورقة ٥٨ آ .

أحيانا بالملل فيقع في الاهمال ، وقد تبرد قريحته ويظل مجبرا على قول الشعر" ولا بد لكل صانع من فترة ، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال "(١٨). وقد رأينا النقاد الثلاثة الذين تناولوا المتنبي استغلوا تفاوت شعره ذريعة لاسقاطه (١٩). والجرجاني لا يدعو الى التجاوز عن التفاوت بل إلى حصر مواضعه حيث يختلف بيت عن بيت وقصيدة عن قصيدة ، ويحتج لصحة دعوته بموقف النقاد من شعر أبي نواس ، فانك " لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتا ، وأبين اضطرابا وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطا من شعره هذا "(٢٠). وهو يؤكد رأيه بأن يورد طرفا من جيد شعر أبي نواس في المديح والخمر ليعبر عن اعجاب بلا حدود (٢١) ، ويتلو ذلك بشعر ساقط يقول عنه : " وهو كما تراه في سخف اللفظ ، وسوء النظم ، وسقط المعنى "(٢٢). فكأنه يقول ان طبيعة النتاج الشعري تملي على النقد الدقة في التمييز بين الجيد والردئ فلا يؤخذ أحدهما بجريرة الآخر — وهذا ما فعله القدماء فقد سلموا لأبي نواس بمكانته ؛ فاذا كان التفاوت في شعره لم

---

(١٨) " الوساطة " ، ص ٤١٥ .

(١٩) " الموضحة " ، ص ٢١—٢٣ : " .. فتأتي القصيدة بالشعر على غير مشاكلة ولا مشاكهة ومن أفحش المعايب ألا تقع اللفظة مصاحبة اختها .. " .
" الكشف " ، ص ٢٢١—٢٢٢ : " وشعره كثير الاصابة في نظمه ، الا أنه ربما أتى بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء " . وانظر ص ٢٣٧ .
" المنصف " ، الورقة ٥٨ آ . ان استغراق ابن وكيع في تعقب السرقات وأخذ كل بيت على حدة يحجب عنه رؤية التفاوت ، لان التفاوت يتطلب النظر الى القصيدة كلها لتبين مواطن الضعف فيها ، وكذلك الى الديوان بأكمله . وهذا أبعد من مقدرة ابن وكيع ومنهجه .

(٢٠) " الوساطة " ، ص ٥٥ .

(٢١) " الوساطة " ، ص ٥٨ .

(٢٢) " الوساطة " ، ص ٥٩ .

يسلبه هذه المكانة فأولى بالنقاد ألا يتخذوا من تفاوت شعر المتنبي ذريعة لاسقاطه .

٤— أبو تمام بين التكلف والتفاوت:

التكلف هو أن يؤدى الأديب بانتاجه غير ما يمليه عليه طبعه ، وخلاف ما تقتضيه المرحلة التاريخية — أو تلك هي خلاصة فهم الجرجاني للتكلف.

فأما تقربه التاريخي — الحضاري من مفهوم التكلف فيتم بمقدمة تاريخية عن انتقال العرب من البوادي الى الحواضر بعد الفتوحات الاسلامية ، وكيف لانت اللغة بليونة الحياة ، واختار الناس أرق المفردات ، فانعكس ذلك على لغة الشعر : " فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول يتبيّن فيها اللين فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ". ان الجرجاني هنا يحذر من أن المنظور النسبي خداع . فلكل عصر بلاغته التي تتحدد بتطور اللغة التابع لتطور الحياة . ومن ثم فلا يجوز أن يوضع نتاج عصر من العصور مثلا أعلى للبلاغة يقاس عليه أو يقارن به نتاج العصور اللاحقة ، لأن ذلك قد يؤدي ببعض الشعراء الى مغادرة عصرهم والرجوع الى لغة الجاهلية ومفهوماتها " فان رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة " (٢٣).

ان الجرجاني مخلص لعصره ،لا يرضى لشاعر أن يراوح بين عصره وعصر مضى . ولا ان يخلط بين الذوقين أو الثقافتين ، لأنهما نتاج بيئتين مختلفتين اختلافا تاريخيا وجغرافيا . والتكلف بالمنظار الحضاري ارتداد قسري من المدنية إلى البداوة . وفي هذا النكوص خروج على قانون التطور

---

(٢٣) " الوساطة " ، ص ١٩ .

وذوق العصر ، ومنحى التعبير اللغوي في المجتمع . ومن سوء حظ أبي تمام أن اختار التكلف منهجاً في معظم شعره اذ يعلن الجرجاني ـ حسب مقتضيات المنهج الاعتذاري باعلان حسن النية ـ اعجابه بابتكارات أبي تمام : " وأنا أدين بتفضيله وتقديمه ، وأنتحل موالاته وتعظيمه ، وأراه قبلة أصحاب المعاني وقدوة أهل البديع " (٢٤) .

لكن أبا تمام خارج ميزتي المعاني والبديع يقف ، في رأي الجرجاني ، مثلاً على التكلف عند الشعراء المحدثين . فبعد أن يورد طرفا من شعره الغث وجانبا من شعره الجيد يقول : وأعجب من ذلك شاعر يرى هذه الغرر في ديوانه كيف يرضى أن يقرن اليها تلك العرر ! وما عليه لو حذف نصف شعره فقطع ألسن العيب عنه ، ولم يشرع للعدوّ بابا في ذمه ؟ " (٢٥) .

هكذا ، وبضربة واحدة ، يحطم الجرجاني التمثال الذى حاول الحاتمي أن يقيمه لأبي تمام بازاء المتنبي . فهو شاعر بنصف ديوان . أما النصف الآخر فيغرق في التكلف والتفاوت ، اذ أنه بفتتح القصيدة بشعر سهل قد يسفّ ليصبح خنوثة ، ثم ينعطف بالقصيدة " . فيتسنّم أوعر طريق ويتعسف أخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قد قدم " (٢٦) . وليس هذا الأسلوب قاصرا على أبيات في القصيدة بل تجد القصائد المتعددة تختلف فيما بينها أى اختلاف .

يعترض الجرجاني على أبي تمام :

١ ـ من حيث الشكل (أو النسيج الشعري)

أ ـ توعير اللفظ

ما دام ابو تمام شاعرا حضريا يتوجه بشعره الى حضريين فلا رخصة له في اختيار حوشي

---

(٢٤) " الوساطة " ، ص ٢٢ .
(٢٥) " الوساطة " ، ص ٢٢ .
(٢٦) " الوساطة " ، ص ٢٢ .

الكلام . بل ان ذلك يشوه شخصيته الفنية . لأن هذه الشخصية تارة تتزيّا بزي البدوي ، وتـارة تتبدّى بمظهر حضري . (٢٧)

ب - الالحاف في طلب البديع :

ربما كان الجرجاني من أوائل النقاد الذين تنبهوا الى خطر الاكثار من البديع في الشعر، وأنه يسفّ بالأداء حتى يغد و مجود تماثل أصوات. فتراه يعلق على بعض جناسات أبي تمام : "وأي شعر أقل ماء ، وأبعد من أن يرّف عليه ريحان القلوب.." (٢٨) .

ح - التعسف في الاستعارة :

يرى الجرجاني أن تكلف أبي تمام كان وراء تطور الاستعارة على أيدى المحدثين حتـى أصبحت غاية في ذاتها ولم تعد حلية طبيعية - دون أن ينجح في ابتكار استعارات جديدة (٢٩)، أو في تطوير ما أخذه من استعارات القدماء . (٣٠)

٢- عيوب المضمـون :

أ - عدم مناسبة الكلام لمقتضى الحال :

فيورد له أبياتا يتغزل فيها بغلام بمصطلحات فلسفية، ويعلق : وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر وحدث مترف ، لاستخراج العويص واظهار المعمى ؟.

---

(٢٧) "الوساطة" ، ص ٧٣ .
(٢٨) "الوساطة" ،ص ٢٠ ، وانظر أيضا ص ٧٠ .
(٢٩) "الوساطة" ،ص ٤١ .
(٣٠) "الوساطة" ،ص ٣٦ وأنظر أيضا ص ٣٨ .

لا يخطيء كثيرا من يرى في هذا الفصل نقضا متعمدا من الجرجاني لدعاوى الحاتمي في أبي تمام في المجلس الرابع من مناظراته مع المتنبي .
وفحوى هذا المجلس أن أبا تمام - عند الحاتمي - مبدع يحسن الاختراع وآخذ يتفـوق في الأخذ . والجرجاني هنا ينقض هذين الادعاءين .

فاذا ناقش الجرجاني خروج أبي تمام عن قواعد اللياقة في المدح وجعل " الممدوح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشاء ، وأخرى تنينا وشيطانا وجيما [٣١] " - وجدناه يستمد معظم أمثلته من حجج المتنبي كما أوردها الحاتمي في المجلس الرابع من الموضحة " [٣٢] ، كأنما يريد أن ينتصر للمتنبي ويبين أن ميل الحاتمي غير نزيه . ثم يعقب ذلك بأبيات فاسدة من اختياره . [٣٣]

ب - تعويض المعنى :

الفرق بعيد بين التعمق في معالجة الفكرة وبين تعقيدها بتراكب أجزائها والمعاظلة بين أطرافها . والأمثلة التي ضربها الجرجاني تبين سطحية الفكرة وتعقيد الأداء ، كقول أبي تمام :

المجدُ لا يرضىٰ بأنْ ترضىٰ بأنْ   يرضىٰ المؤمّلُ منكَ إلاّ بالرضا [٣٤]

ح - المبالغة في الاستعارة والوصف :

بعد الاستكثار من الاستعارة هناك الوقوع في الاستحالة ، " وانما الاحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق " . فقد بدأت المبالغات على يدي الجاهليين ، وصار كل جيل يفرط فيها عن الجيل السابق الى أن وصل أمر الإفراط إلى أصحاب البديع من المحدثين " فلهجوا به واستحسنوه " [٣٦] . فلما تناول أبو تمام الافراط في الاستعارة " مال إلى الرخصة فأخرجه إلى التعدي ، وتبعه أكثر المحدثين " .

---

(٣١) " الوساطة " ، ص ٦٨ - ٦٩ .
(٣٢) " الموضحة " ، ص ١٥٧ - ١٩٠ و " الوساطة " ص ٦٩ - ٧٠ .
(٣٣) " الوساطة " ، ص ٧٣ - ٨١ .
(٣٤) " الوساطة " ، ص ٧٢ .
(٣٥) " الوساطة " ، ص ٤٢٠ .
(٣٦) " الوساطة " ، ص ٤٢٨ .

ان الجرجاني يبحث باخلاص عن مقياس للمبالغة الممكنة في الاستعارة المستحيلة فلا يجد الا الذوق مرجعا . فالافراط " يميز بقبول النفس ونفورها ، وينتقد بسكون القلب ونبوه " غير أن للمحاجة الفكرية دورها أيضا : " وربما تمكنت الحجج من اظهار بعضه ، واهتدت الى الكشف عن صوابه أوغلطه " . انه يشعر بأن المشكلة لم تحل على هذا النحو ، فيختم مناقشته بالقول ان الشعر يفارق الواقع بطبيعته مما يلزم التعبير بالانحراف عن وجه التحقيق الواقعي للحالة الموصوفة . لكن زاوية الانحراف لا يجوز أن تتسع بين التعبير والواقع ، لأن اتساعها يفسد اللغة - أى يباعد بين اللفظ ومضمونه الأصلي [٣٨].

٣- أثر التعقيد على المتلقي والمبدع:

آ- التعقيد:

يجعل الجرجاني التعقيد في الشعر قسمين ، قسماً يكون من استعمال ألفاظ [٣٩] ميته ، وقسما ينغلق فيه التعبير فلا يشف عن مراد الشاعر ، وان كانت ألفاظه [٤٠] سهلة . وهو يرى أن " ديوان أبي تمام .. مشحون بهذين القسمين " [٤١] ، وأن أهل الادب يتطارحون أبيات أبي تمام كأنها ألغاز [٤٢].

ب - أثر التكلف على الشعر والشاعر:

التكلف يؤدى الى التفاوت ، والاغراب في اللفظ ، والتعويص في المعنى ، والاحالة في الاستعارة [٤٣] . وبالتالي فهو يضر بالشخصية الفنية لأنه يجعلها على خلاف مع نفسها ومع عصرها - أى مع جمهورها المعاصر .

---

(٣٨) " الوساطة " ، ص ٤٣٣ .
(٣٩) " الوساطة " ، ص ٤١٧ .
(٤٠) " الوساطة " ، ص ٤١٨ .
(٤١) " الوساطة " ، ص ٤١٩ .
(٤٢) " الوساطة " ، ص ٤١٧ .
(٤٣) " الوساطة " ، ص ٢٢ .

ح ـ أثر التكلف على المتلقي :

ما دام المتلقي يواجه نصاً بعيداً عن روح عصره ، فإنه إذا أصغى إليه فسد ذوقه ـ لذلك يحذر الجرجاني القارئ ، بعد أن يورد بعض الاستعارات السيئة لأبي تمام : بقوله " .. واحذر الالتفات نحوه فانه مما يصدئ القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة " (٤٤).

واذا حاول القارئ فهمه " لم يصل الى القلب الأبعد اتعاب الفكر ، وكدّ الخاطر " مما يجعل تذوقه عسيرا وجماله بعيدا عن الادراك " وتلك حال لا تهشّ فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف ! ". (٤٥)

على أن الجرجاني اذا حمّل أبا تمام عبء الاستكثار من الاستعارة ، والقى عليه مسؤولية التكلف ، فانه يشمل المحدثين كلهم أذ يقرر أنهم تتبعوا البديع وتعمدوه في شعرهم " فمن محسن ومسيء ، ومقتصد ومفرط " (٤٦) ، مما يجعل أمر المبالغة و أمر البديع مسألتين خلافيتين تخضعان للذوق وليس من قاعدة تدعو الى قبول أو رفض. كما أنه حصر أخطاء اللغة والمعاني في زاوية ضيقة مع العروض ، ولم يعلق عليها مصير الشاعر. بل أخيرا حصر ضررها في البيت الذى تقع فيه .

أما تطبيق مفهومي التفاوت والتكلف على شعر أبي نواس وأبي تمام فقد أكسب هذين العيبين قيمة موضوعية ، اضافة الى انهما عرضا ضمن منظور تطور تاريخي يمنحهما قيمة نسبية في كل مرحلة من حياة الشاعر وتاريخ مجتمعه .

---

(٤٤) " الوساطة " ص٤١ . من الغريب أن لريتشارد في الشعر الردئ وأثره على المتلقي رأيا مشابها .
(٤٥) " الوساطة " ، ص ١٩ .
(٤٦) " الوساطة " ، ص ٣٤ .

— ٣ —

السرق عند الجرجاني

حين ألف الجرجاني وساطته كان البحث في السرق قد أصبح جزءا معترفا به من أركان النقد الأدبي . فقد بدأ الاهتمام بتتبع السرقات في القرن الثالث نتيجة الاهتمام بابراز المعاني المشتركة بين الشعراء [١] . فأصدر الزبير بن بكار (– ٢٥٦ هـ) كتابا عن سرقات كثير ، وأصدر أحمد ابن أبي طاهر طيفور (– ٢٨٠ هـ) [٢] كتاب سرقات البحترى من ابي تمام . وفي نهاية القرن أجمل ابن المعتز (– ٢٩٦ هـ) القواعد التي تبلورت لتمييز السرقة المحمودة عن المذمومة فقال :

" ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في اضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول ، أو يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه ولا يفتضح به " [٣] .

في القرن الرابع ، نجد أن أهم كتابين في نقد الشعر تعرضا لموضوع السرقات . فتحدث محمد بن أحمد العلوي ، المعروف بابن طباطبا (– ٣٢٢ هـ) في كتابه " عيار الشعر " عن عذر المحدثين في السرقة ، كما ألف أبو القاسم الحسن بن بشر الامدي (– ٣٧٠ هـ) كتابه (الموازنة بين الطائيين) ، ذكر فيه " أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء ، وخاصة المتأخرين " [٤] .

وتستوقفنا هنا عبارة " أهل العلم بالشعر " ، لأن الملاحظ بوجه الاجمال أن الكتب التي تتحدث عن الشعر بعامة لا تولي باب السرق اهتماما كبيرا ، أما الكتب التي تختص في البحث عن سرقات شاعر فانها تضخم الموضوع بحكم اختصاصها ، وتستغله سلاحا لاسقاط أحد الشعراء . وقد أشار الجرجاني الى ذلك ، محذرا من التحامل ، فقال :

---

(١) احسان عباس ، " تاريخ النقد الادبي عند العرب " ، ص ٧٠ .
(٢) أبو بكر محمد بن يحيي الصولي ، " اخبار أبي تمام " ، ص ١٤ .
(٣) أبو العباس عبد الله بن المعتز ، " طبقات الشعراء " ، ص ٤٧٦ .
(٤) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى ، " الموازنة بين الطائيين " ، ص ٢٩١ .

" ومتى طالعت ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام ، وتتبعه بشر بن يحيى على البحتري ، ومهلهل بن يموت على أبي نواس عرفت قبح آثار الهوى ، وازداد الانصاف في عينك حسنا " (٥) .

وفي الواقع ، فان هذه الاشارة الى " الانصاف " يمكن أن تشمل أيضا من رأينا من النقاد الذين تعقبوا سرقات المتنبي بلا هوادة ، كالحاتمي وابن وكيع ، اذ يمكن اضافة انتاجهم بسهولة الى القائمة السابقة . غير أن لدى الجرجاني ، عدا عن السبب الادبي ، سببا خلقيا مكينا . فتحرج الجرجاني في موضوع السرق شديد الوضوح . واذا قارنا تردده في الجزم في موضوع السرق بشجاعته باصدار الأحكام على الشعر الرديء من انتاج كبار شعراء عصره ، وباقدامه على تفنيد اعتراضات الخصوم على شعر المتنبي — سلمنا بالسبب الأخلاقي الذي يتمسك به القاضي في عدم البت بقضية السرق : " ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة " . (٦)

غير أن القاضي الجرجاني يقيم موقفه الخلقي على اسس أدبية واسعة بناء على مناقشة مطولة يستعرض فيها قضية السرق من مختلف وجوهها (٧) . الا أنه يستبق هذه المناقشة بمحاولة بارعة لربط قضية السرق بالمرحلة التاريخية التي يجتازها الشعر في عصره ، وذلك في معرض دفاعه عن المحدثين جملة (٨) . فثبات طريقه حياة المجتمع العربي المدني ، والمحافظة على القيم والمفهومات البدوية في تصوير الفضائل والرذائل ، والروح الاتباعية الشديدة التي سادت النقد العربي بعامة ، كل ذلك أدى الى انحصار الشعر ضمن فنونه المعروفة من مديح

---

(٥) " الوساطة " ، ص ٢٠٩ .
(٦) " الوساطة " ، ص ٢١٥ .
(٧) " الوساطة " ، ص ١٧٨ — ٢١٥ .
(٨) " الوساطة " ، ص ٥٢ .

وهجاء ، ووصف ورثاء ، وفخر ونسيب وخمريات .. مما كاد يفضي بالشعر الى باب مسدود ، حاول الشعراء فتحه مرة بعلم الكلام والثقافات الوافدة ، ومرة بادخال مفهومات الحياة والحضارة المستجدة ، ضمن قنوات الشعر المألوفة لديهم - مما حافظ بشكل عام على الطابع التقليدي للشعر .

١- ما يخرج عن السرق

آ - التوارد :

حين أورد الجرجاني دفاعه عن المحدثين ، عرض أنهم في عصر أنهكت فيه الألفاظ واستنفدت المعاني " فان وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ولا مرّ بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق الهواجس غير ممكن ! ". (٨)

كان الجرجاني قاضيا ، فأخضع الحكم بالسرق لمبدأ " ادرأوا الحدود بالشبهات " ، كما كان شاعرا (٩) فاستوحى تجربته مع الابداع ومشقاته . فما دام الجميع يطرقون المعاني ذاتها فلا بد أن تتوارد خواطرهم حول نواح منها . وكان المتنبي قال ما يشبه ذلك للحاتمي . (١٠)

ب - الاشتراك في المعاني الأولية :

هناك مشاهد لا تحتاج ملاحظتها الى تعلّم : " فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر ، والجواد بالغيث والبحر .. أمور متقررة في النفوس .. يشترك فيها الناطق والابكم

---

(٩) أورد الثعالبي وياقوت جملة صالحة من شعره .

(١٠) قال المتنبي للحاتمي : "أما ما نعيته علّي من السرق فما يدريك أني اعتمدته ، وكلام العرب آخذ بعضه برقاب بعض ، وآخذ بعضه من بعض ، والمعاني تعتلج في الصدور ، وتخطر للمتقدم تارة وللمتأخر أخرى ، والألفاظ مشتركة مباحة ..." " الموضحة " ، ص ١٤٣ .

حكمت بأن السرقة عنها منفية . (١١)

ح - مشاهد البيئة وممارساتها :

لكل بيئة مشاهد تجود بها على أبنائها ، وممارسات مقصورة عليهم : "كتشبيه العرب الفتاة الحسناء بتريكة النعامة ولعل في الامم من لم يرها ، وحمرة الخدود بالورد والتفاح ، وكثير من الاعراب من لم يعرفها ". (١٢)

د - المعاني الادبية الشائعة :

ثمة معان سبق الشعراء المتقدمون غيرهم الى التعبير عنها ، فجاء من بعدهم وأشاع استعمالها فصارت كالمعاني المشتركة "كتشبيه الطلل المحيل بالخط الدراس وبالبرد النهج" . (١٣) فكأن تراكم الاخذ عبر العصور يفرض على المعنى شيئا من الشيوع .

هـ - المعنى المبتذل :

اذا قال شاعر قولا في معنى مبتذل ثم جاء شاعر بعده فأدى المعنى بالابتذال ذاته لا يعّد سارقا ، فكأن الجرجاني لا يرى في الابتذال مجالا للتنازع (١٤) .

٢- ما يعد مبتكرا من المشاع :

ولكن ألا يمكن استخراج شيء من الشعر ينفرد قائله به من ركام هذه المعاني البدهية والمتناقلة ؟ ذلك ممكن طبعا وفق أصول تعين كيفية اختراع معنى مبتكر من صور مبتذلة .

---

(١١) "الوساطة" ، ص ١٨٤ .
(١٢) "الوساطة" ، ص ١٨٦ .
(١٣) "الوساطة" ، ص ١٨٤ .
(١٤) "الوساطة" ص ١٩٢ ، والجدير بالذكر أيضا أن الجرجاني ينفي الأخذ عن اسماء الاماكن والمفردات المشتركة ، انظر ص ٢١١ .

والجرجاني يحدد أربع قواعد لمثل هذا الابتكار هي : ١ـ الانفراد بلفظة تستعذب ، ٢ـ أو ترتيب يستحسن ، ٣ـ أو تأكيد ، ٤ـ أو زيادة اهتدى اليها الشاعر دون غيره " فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع " . ومن الأمثلة التي يضربها أن تشبيه الخدود بالورد والورد بالخدود " من الباب الذى لا يمكن ادعاء السرقة فيه الآبتناول زيادة تضم اليه ، أو معنى يشفع به ، كقول علي بن الجهم :

عشيّةَ حيّاني بوردٍ كأنه　　　خدودٌ أُضيفتْ بعضُهن الى بعضِ

فاضافة بعضهن الى بعض ، وان أخذ فمنه يؤخذ واليه ينسب ". (١٥)

عند هذه القواعد الاربع ينتهي الشيوع ويبدأ الابداع الفردي الذى ان نقل عدّ سرقة وقد جعل الجرجاني من وظيفة باب السرق في النقد ان يحيط بهذه التعابير ويتتبع دوره حياتها من شاعر الى شاعر حتى تصير روسما لا يحرك فينا ساكنا وعندها تصبح مشاعا !.

٣ـ أنواع السرق :

بعد تقرير الجرجاني أن السرق يدّعي " في اللفظ المستعار أو الموضوع " يستعرض لنا فنون السرق أو تقنياته ، وهي :

آ ـ الالمام :

اذا استعمل الآخذ استعارة اكتشفها شاعر قبله فانما يكون قد ألم بها . (١٦)

ب ـ الملاحظة :

اذا كان الالمام اقترابا من جو لفظة دون أخذها ، فان الملاحظة اقتراب من جو المعنى وتحويم حوله . (١٧)

---

(١٥) " الوساطة " ، ص ١٨٦ ـ ١٨٧ .
(١٦) " الوساطة " ، ص ٣٢٧ .
(١٧) " الوساطة " ، ص ٢٠٤ .

ح ـ التناسب :

هو اختلاف الالفاظ واتفاق الاغراض ،فكأن المعنى الصريح هو النسب الذى يتفرع عنه الافتنان في التعبير عند الشعراء ·

د ـ النقض :

هو أن يأخذ الشاعر معنى لمن سبقه فيأتي بنقيضه · (١٨)

هـ ـ النقل :

هو أخذ المعنى من فن الى فن آخر ، كنقل معنى في الغزل الى المديح · (١٩)

هذه التقنيات ساعدت الشعراء على صب الخمر القديمة في بواطي جديدة يفرون بها من تهمة السرق الصريح ، ويغمضون مواضع الأخذ ما وسعهم ذلك· لهذا فان الجرجاني يشير اشارات متكررة الى صعوبة مباحث السرق وتعقيدها ·

السرق ومشروعيته :

ينبّه الجرجاني الى أن السرق لا يقوم على " طلب الالفاظ والظواهر دون الاغراض والمقاصد (٢٠) · وما دام البحث في السرق جلّه في الباطن دون الظاهر فان مجال التجني كبير · لذلك يختم بحثه في سرقات المتنبي بدعوة الناقد أن يضيف الى هذه السرقات ما يكتشف: " بعد أن تتجنب الحيف ، وتتنكب الجور ، وتعلم أن وراءك من النقاد من يعتبر عليك نقدك ، ومن لا يستسلم للعصبية استسلامك " · (٢١)

---

(١٨) " الوساطة " ، ص ٢٠٧ ·
(١٩) " الوساطة " ، ص ٢٠٥ ·
(٢٠) " الوساطة " ، ص ٢٠١ ·
(٢١) "الوساطة " ، ص ٤١٠ ·

هذه التحذيرات المتكررة (٢٢) للنقاد لا تصدر عن القاضي بدافع اخلاقي فقط ، وانما تستند الى أساس نقدي مصدره تصوره أن الناقد أكثر استقلالا من الشاعر . فهو يرى أن الابداع الفني اتباعي في أساسه . لان تطور الحياة والفكر جعل الابتكار شبه مستحيل على الشعراء. وبالتالي فقد حلّت الصنعة محل الابداع ، وأجبرت قرائح الشعراء على الجري في قنوات من صنع الأجداد ، فصار واجبها أن تتلافى ما طرأ على هذه القنوات من تلف واهمال " وانما يحصل على بقايا : اما أن تكون تركت رغبة عنها واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها واعتياص مرامها وتعذّر الوصول اليها " . فكأن الشاعر يعيش على فضلات الأقدمين . وفي هذا التصور تعبير غير مباشر عن الأزمة الابداعية (أو الروحية أو الحضارية) التي يعيشها الشاعر في عصره . ولو ألقينا نظرة أخرى على تقنيات السرق أو على ما يعد مبتكرا من المشاع لشعرنا بالاختناق من ضيق الدائرة المضروبة حول الشاعر ، فهو يبذل في تبديل طلاء المعنى القديم جهدا يعادل عناء الابتكار. وقد صوّر الجرجاني ذلك المأزق الذى دفع اليه الشعراء العرب أبلغ تصوير من منظوره التطوري التاريخي :

" والسرق، أيدك الله ، داء قديم وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه . وكان أكثره ظاهرا كالتوارد الذى صدرنا بذكره الكلام ، وان تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ " .

ثم مـــاذا حدث ؟

" ثم تسبب المحدثون الى اخفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا

---

(٢٢) انظر على سبيل المثال الصفحات ١٨٦، ٢١١، ١٩٢، ٢٠٤، ٢٠٨، ففي كل منها تحذير يعقب شرح قاعدة من قواعد السرق .

جبر ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد ، والتعريض في حال والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل . فصار أحدهم اذا أخذ معنى أضاف اليه من هذه الامور مالا يقصر معه عن اختراعه وابداع مثله " !! (٢٣) .

فهل هذه حال راقع ورفاء أم حال مبدع ومبتكر ؟ ولو أن الجرجاني تكلف الهجوم على المحدثين من القرن الثاني الى القرن الرابع الهجري ، هل كان يحتاج لنفي الابداع عنهم الى أكثر من اتهامهم بـ " النقل والقلب والزيادة والتأكيد والتعريض والتصريح والاحتجاج والتعليل " لما قاله الأقدمون ؟ .

أليس هذا اعترافا ضمنيا بافلاس حركة التحديث من أساسها لأنها قامت على جبر ما في التراث من نقيصة ؟ أليس هذا من عمل نقاد حاصروا الشعراء وأخضعوهم لمقتضيات " عمود الشعر" (٢٤) حسب تعبير الآمدي عن سنّة العرب في الاداء الشعري ؟ أليس منحى الآمدي في أن " دقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة ، وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأتي وقرب المأخذ " (٢٥) — اليس هذا المنحى تتمة للنظرة الفسيفسائية التي ابتدأت بالجاحظ في أن المعاني مطروحة في الطريق " (٢٦) وانتهت ، بفعل تفضيل متصل للصياغة الى نثر خال من المعنى في فن المقامات ؟ ألم يبلغ من تضييق النقاد على الشعراء أن قدامة بن جعفر (— ٣٢٦هـ) عدّد المعاني الممكنة في كل فن (٢٧) حسب آثار السلف .

ان دعوة الجرجاني الى التسامح في السرق مع المحدثين "لان من تقدمنا استغرق المعاني " تعبّر عن ازمة الحضارة العربية في القرن الرابع أكثر مما تعبر عن وازع خلقي .

---

(٢٣) " الوساطة " ، ص ٢١٤ — ٢١٥ .
(٢٤) " الموازنة " ج ١ ، ص ٦ .
(٢٥) " الموازنة " ، ج ١ ، ص ٤٠٠ .
(٢٦) " الحيوان " ، ج ٣ ، ص ١٣١ .
(٢٧) في مقدمة بلاشير لكتابه عن المتنبي تعداد مركّز لاسباب جمود الشعر العربي وعجزه عن التطور في نهاية القرن الثالث الهجري ، انظر ص ١٧ — ٢١ .

— ٤ —

مقاييس الشعر الجيد عند الجرجاني

آ ـ تكوين الشاعر

١ـ الطبع والشعر المطبوع :

يبدأ الجرجاني حديثه عن الشعر بأنه " علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدّربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ". (١)

لعل هذا تعريفا للشاعرية أكثر منه تعريفا للشعر. فالموهبة المكونة من هذه العناصر الأربعة هي التي تنتج الشعر الجيد . وهذه العناصر تتألف من عنصرين فطريين : الطبع والذكاء ، وعنصرين ثقافيين مكتسبين هما الرواية والدربة. ان الجرجاني لا يبحث في الذكاء ، لكنه يجعل الطبع هو العنصر الأساسي في ملكة نظم الشعر ، ويسند اليه الوظائف التالية :

آ ـ الطبع يلهم الشاعر سلامة اللفظ وسلاسة الأسلوب " فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع". (٢) وأهمية اللفظ أنه أول ما يطالعنا في القصيدة لكي يعدينا بجو التجربة الشعرية ، في حين أن المعنى يحتاج الى تروّ : " فان روعة اللفظ تسبق بك الى الحكم ، وانما تفضي الى المعنى عند التفتيش والكشف ". (٣)

ب ـ يتجلى الطبع الشعري في القصائد العفوية التي يعبّر فيها الشاعر عما يعتلج في نفسه دون عناية أو صقل : " ومتى أردت أن ... تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع... فاعمد الى شعر البحتري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعّد في أول مراتب الجودة ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته ". (٤)

---

(١) " الوساطة " ، ص ١٥ .
(٢) " الوساطة " ، ص ١٨ .
(٣) " الوساطة " ، ص ٢٥ .
(٤) " الوساطة " ، ص ٢٥ .

ح — لا أهمية للموضوع عند الشاعر المطبوع . فما دام طبعه يسعفه باللفظ المنتقى والأسلوب السلس فان انتاجه يستوى في نسق واحد مهما تعددت أغراض شعره . فبعد أن أورد الجرجاني طرفا من غزل البحترى استدرك : " فان قلت : هذا نسيب والنفس تهش له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع اليه ، فأنشد له في المديح قوله .. ". (٥)

د — الطبع يحفظ الشعر على مر العصور من الجفاف والاغتراب ، ويصونه من الابتعاد عن فهم القارئ وذوقه . فقد استشهد الجرجاني بالبحترى لأنه قريب من عصره (٦) ، الآن استشهد بعد البحترى بجرير نموذجا للشاعر المطبوع . فكأن اللفظ الرشيق الذى يمليه الطبع يحفظ للشعر جودته على مر العصور ، بل أنه يجعل الشعر المطبوع أجود من الشعر الجيد " واذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر ، فتصفّح شعر جرير وذى الرمة في القدماء ، والبحترى في المتأخرين ، وقسهم بمن هم أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا ... ". (٧)

٢ — الشعر وهزة الطرب (المقياس النفسي في قول الشعر ونقده):

من النص السابق نتبين أن الشعر المطبوع جيد ، الآن ثمة شعرا أجود منه — أى أن في وسع الشاعر " الجيد " أن يتجاوز الشاعر المطبوع في الفينة بعد الفينة ، ومع ذلك يظل للشعر المطبوع ميزة " روعة اللفظ .. (التي) تسبق بك الى الحكم " أى تتعجل استجابة القارئ قبل أن يفكر فيما يسمع . فكأن اللفظ الرشيق هو الذى يحمل الشحنة الشعرية ويعدي بها القارئ — بصرف النظر عن الموضوع ، كما رأينا . فقد علق الجرجاني بعد أن أورد مختاراته للبحترى :

---

(٥) " الوساطة " ، ص ٢٩ .
(٦) " الوساطة " ، ص ٢٩ .
(٧) " الوساطة " ، ص ٢٥ .

" ثم انظر : هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مشتهرا مستعملا ! وهل ترى صنعة وابداعا ، أو تدقيقا أو اغرابا ! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشادهُ ، وتفقّد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفّك من الطرب اذا سمعته ، وتذكّر صبوة ان كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصوّرة تلقاء ناظرك .

فان قلت : هذا نسيب والنفس تهشّ له ، والقلب يعلق به ، والهوى يسرع اليه ، فأنشد له في المديح قوله ... ". (٨)

لعل هذا البيان من أهم ما ورد في " الوساطة " بخصوص النظرية الشعرية . بدأه الجرجاني بدفع عيوب الابتذال في اللفظ والمعنى ، ثم عزل اللفظ عن زينته الخارجية من صنعة وابداع . ثم تناول المعنى فاستبعد عنه ما يخالطه من تعمل عند التدقيق (أى استعمال الفلسفة في الشعر) أو اغراب (أى غوص على المعاني البعيدة) ، ثم نسف في النهاية تأثير المعنى نسفا كاملا (فان قلت هذا نسيب..) .

بهذه الطريقة من التحليلات المتوالية عطلت القصيدة ، من كل حلية ؛ استبعد التفكير الواعي منها فوقفت أمام الناقد متجردة الآ من فطرتها ونقائها . وبذلك نكون قد وصلنا الى الشعر. في هذه الحالة يكون محّك الشعر الصافي ما يشعر به الناقد من ارتياح ، وما يستخفه من هزة الطرب ، وما يستثيره في نفسه من صبوة ويستحضر في مخيلته من صور — ان كان الناقد أيضا صاحب طبع وذكاء وثقافة . (٩)

ويلح الجرجاني على أن ما هو شعرى لا يستند الا " الى اسراع القلب.. " والخلو من الصنعة ، والبعد عن البديع " الآما حسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة » . (١٠)

---

(٨) " الوساطة " ، ص ٢٧ .
(٩) " الوساطة : ٢٥ ، وأنظر أيضا فصل الناقد الجيد .
(١٠) " الوساطة " ، ص ٣٢ — ٣٣ .

وهو تكرار لقوله السابق عن شعر البحترى وجرير (١١) . ولكن من الواجب القول ان الجرجاني لا يستبعد المعنى حقيقة بل يمحص نسيج البيت ويمنع النقاد المشغوفين بافتعال المعاني من أن يتمحلوا معنى لا وجود له . (١٢)

وأخيرا ينتقل الجرجاني من موازنته بين المطبوع والمصنوع الى تصعيد المقارنة في شكلها النهائي ، لاصدار الحكم الحاسم في أن عفوية الشعر تبلغ من التأثير في نفس المتلقي مالا يبلغه الشعر المصنوع المتكلف ، فيورد قصيدة لأبي تمام " قبلة أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع " يراعي أن تكون مثقلة بالصنعة لتمثل مذهب أبي تمام ، ويقرنها بأبيات لأحد الأعراب ويعلق على قول الأخير : " فهو كما تراه ، بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ قريب التناول " (١٣) . هذه الصفات الاربع أهم صفات الشعر المطبوع في نظره ، وهي الوسيلة الوحيدة لاحداث " سورة الطرب وارتياح النفس " .

٣- الرواية :

الرواية هي العنصر الثقافي في تكوين الشاعر . يؤسس الجرجاني قضية الرواية بحجج متعددة أظهرها :

آ - أن " حاجة المحدث الى الرواية أمس " لأنه يعيش في عصر " فسد فيه اللسان واختلطت اللغة " .

ب - الرواية سنة تربوية عند العرب " وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض " .

ح - الرواية تزود الشاعر بالقيم والأفكار والصور ، وتسبك موهبته ضمن أطر أساليب العرب في التفكير والتعبير ، أيام كانت الجزالة " تشمل الدهماء وتعم الكافة " . (١٤)

(١١ ، ١٢ ، ١٣ ،) " الوساطة " ، ٣٢ - ٣٣ .

(١٤) " الوساطة " ، ص ١٥ - ١٧ .

٤ـ الدربة :

يجعل الجرجاني الدربة مادة للشاعرية وقوة لها ، بما يعني أن الشخصية الفنية لا تكتمل للشاعر الا من خلال التدرب على سلوك مناهج الأقدمين . وهو يروى بيتين لا يعرف غيرهما لشاعر هذلي ، ويقول[١٥] ان جودتهما دليل على أنه قال شعرا كثيرا حتى توصل الى مثل هذا التركيز . فالناقد أقل الناس ايمانا بالطفرة .

٥ـ البيئة الثقافية وتطورها الحضاري :

من أين يستمد الأدباء والنقاد مقاييسهم الأدبية ؟ الجرجاني يجيب بأنهم يستمدونها من بيئتهم وتجربتها الحضارية . فالعرب قبائل تتفاوت في الفصاحة ، وكذلك الأفراد — " وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار "[١٦] . (وهو هنا يرد على الحاتمي الذى جعل الفصاحة تتنزل على العرب بحسب تسلسل العصور ، الأبعد فالأبعد) .[١٧]

من هذا التراكم الفطرى لنتاج الفصحاء نشأ تراث شعرى " خرج كما تراه فخما ، جزيلا ، قويا متينا ".[١٨]

ثم تلون هذا التراث بلون البيئة والطبع ، فكان البدوى جافيا والحضرى سلسا[١٩] . ثم لما جاءت الفتوحات الاسلامية " ونزعت البوادى الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله "[٢٠] . ورافق تغير اللغة تغير في طبيعة الأسلوب فعدلوا به عن

---

(١٥) " الوساطة " ، ص ١٦١ .
(١٦) " الوساطة " ، ص ١٠٦ .
(١٧) " الوساطة " ، ص ١٥٠ ، حيث يقول الحاتمي لو أن الكلام كله مشترك " لسقطت فضيلة السابق ولبطلت مهلة المتقدم ، ولما قدمت شعراء الجاهلية على شعراء الاسلام ، وقدم الصدر الأول من الاسلاميين على الصدر الأول من المحدثين . " ان هذا التفضيل التصاعدى نحو الاقدم يثير الدهشة حين يصدر عن ناقد يفضل أبا تمام والبحترى
(١٨) " الوساطة " ، ص ١٧ .
(١٩ ـ ٢٠) " الوساطة " ، ص ١٨ ـ ١٩ .

الجزالة والفخامة الى الرقة واللين، "وترققوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ" (٢١)

ومع ذلك فقد ظل أناس مثل حماد الراوية ينظمون شعرا أجزل من الشعر الجاهلي (٢٢) . ولكن

هذا التطور جعل " اللغة فاسدة واللسان مدخولا .. وأكثر العرب مستعجم " (٢٣) مما دفع

أناسا الى التكلف وتقليد الأسلوب البدوى حبا بالجزالة ، وآخرون وقع شعرهم في الضعف.

لذلك لا بد من ايجاد نمط أوسط من الأسلوب .

ب - صناعة الشعر

١- عمود الشعر :

قال الجرجاني :

١- " وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء ،في الجودة والحسن : بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته .

٢- " ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ،اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض " . (٢٤)

تعمدنا الفصل بين الفقرتين ، بالرغم من أنهما وحدة متكاملة ، لنبين أن تفكير الجرجاني متصل دائما بالتطور التاريخي . فالنظرية الشعرية في ذهنه حصيلة تراكم لمفهومات تكونت على مراحل . هذه النظرية تكاد تكون نظرية العرب في الشعر ،وهي بعيدة تمام البعد من كتاب أرسطو

---

(٢١) " الوساطة " ، ص ١٨ - ١٩

(٢٢) " الوساطة " ،ص ١٧ .

(٢٣) " الوساطة " ،ص ١٦٢.

(٢٤) " الوساطة " ،ص ٣٤ .

" الشعريات " الآاذا اعتبرنا مفهوم الاستعارة مقتبسا من النقد اليوناني بدليل أن الجرجاني وضع الاستعارة ضمن التطور اللاحق لنظرية الشعر عند العرب ، في حين جعل التشبيه في مرحلة متقدمة زمنيا . كما تجدر الاشارة الى أن الجرجاني أورد نظرية عمود الشعر بعد أن بحث في عناصر الشاعرية : الطبع والرواية والذكاء والدربة ، وفي تطور حياة العرب ولغتهم من البداوة الى المدنية ، وأخيرا أورد مفهومه في الأسلوب الوسط وعدّد فنون الشعر — مما يدل منهجية واضحة في الكتاب .

تتحدد نظرية عمود الشعر بعناصر تكوينية ، وعناصر جمالية ، وعناصر انتاجية . هذه العناصر تبلورت في التراث خلال مئات السنين حتى أصبحت تقليدا متوارثا لا يمكن التخلي عنه .

آ — العناصر التكوينية :

١— شرف المعنى :

أى سمو المعنى ولياقته بحسب مناسبته لمقتضى الحال . والجرجاني لا يشرح هذا المصطلح انما يمكّننا من استنتاجه خلال استعراضه لعيوب المعاني . فهو ينقد معاني أبي نواس بالغثاثة (٢٥) . وينتقد أبا تمام بأنه " يجعل الممدوح تارة دلوا ، وتارة محراثا ، ومرة رشا ، وأخرى تنينا وشيطانا رجيما " ، وبما يماثل ذلك في مواضع شتى (٢٦) . لذلك ينتقد المتنبي بسخف المعنى وبرده . (٢٧)

٢— صحة المعنى :

أى اشتماله على الصحة المنطقية ، اضافة الى تمشيه مع مبدأ شرف المعنى . ونحن نعرف ذلك أيضا بالاستناد الى ما أورده الجرجاني من عيوب المعاني ، نحو : عدم انطباقها

---

(٢٥) " الوساطة " ، ص ٥٨ — ٥٩ .

(٢٦) المقتبس عن " الوساطة " ، ص ٦٩ . أما المواضع الأخرى فيرجع من أجلها الى الصفحات ٦٨ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ .

(٢٧) " الوساطة " ، ص ٩٢ — ١٥٥ .

على المشاهدة ، والرواية ، والغلط والفساد ، والاحالة (٢٨) .

٣ـ جزالة اللفظ :

الجزالة صفة تغلب على قوة الأسلوب الذى لا هو بالضعيف الركيك ولا الغريب المعقد .

هو النمط الأوسط الذى حدّده الجرجاني بأنه "ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي " . فمع متانة الاسلوب يجب أن تتوفر له ألفة مع الأسماع فلا يكون غريبا عنها ولا بعيدا ، مع مراعاة عدم تنافر الألفاظ لئلا تقع في المعاظلة ، وعدم اساءة ترتيب الجمل لئلا يغيب المعنى .

٤ـ استقامة اللفظ :

وتعني دقته في أداء المعنى ، وايحاءه وسهولته وافادته بحيث يضيف معنى ولا يكون حشوا في البيت ـ كل ذلك لينسجم مع الجزالة المطلوبة . كما تعني استقامة اللفظ انسياقه مع القواعد القياسية في الاعراب والصرف ، اضافة الى وضوح معناه لئلا يقع فيه التباس ـ كما تبين من انتقادات الجرجاني لعيوب اللفظ .

والخلاصة أنه اذا كانت جزالة اللفظ تخص الأسلوب أو النسيج الشعرى ، فان استقامة اللفظ تتعلق بوظيفته في هذا النسيج .

وأخيرا نلاحظ أن عنصري المعنى يتقابلان مع عنصرى المبنى : فجزالة الأسلوب تقابل شرف المعنى ، واستقامة اللفظ توازي صحة أداء المعنى ". (٢٩)

---

(٢٨) تجد هذه العيوب على التوالي في الصفحات ١٢ ، ١٤ ، ٧٤ ، ٧٧ ، ٢٠٦ ، ٤٢٠ ـ ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٣ . والجدير بالذكر أن أبا علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ـ ٤٢١هـ) في مقدمة شرحه لديوان " الحماسة " ، حين شرح عمود الشعر لم يفرق بين شرف المعنى وصحته ، أنظر شرح ديوان الحماسة ص : ٩ .

(٢٩) مرة أخرى خلط المرزوقي في شرحه لعناصر عمود الشعر بين جزالة اللفظ واستقامته ، فقال : " وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنّه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم " ، المصدر السابق .

ب ـ العناصر الجماليـــة :

٥ـ الاصابة في الوصـــف :

الوصف في عرف النقاد محاكاة وتمثيل لفظي للشيء الموصوف ، بايراد أكثر معانيه وعـرض معظم وجوهه وجوانبه لكي يتمثل للقارئ وكأنه باد للعيان . هذا فيما يتعلق بالوصف الخارجـي كوصف البحتري للطبيعة أو المتنبي للأسد . أما وصف المشاعر والأحاسيس فانه أكثر قدرة علـى عدوى القارئ ، اذ :

" ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ،فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع الى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من اطرافها ". (٣٠)

وهذا رجوع الى المقياس النفسي أكثر منه اعتمادا على المقياس الحسي والفني . وقد تأثـر به المرزوقي أكثر مما تأثر بتعريف قدامة بن جعفر (ـ٣٣٧هـ) (٣١) ، وان كان اعتماد المرزوقـي على قدامة أكبر من اعتماد الجرجانـي .

٦ـ المقاربـة في التشبيه :

التشبيه لمح صلة بين أمرين حسيين أو متخيلين في النفس ، مع تداخل يجعل السامـع يحس بما أحس به المتكلم ،فهو دلالة فنية تقّوي المعنى المجرد الذى يتكلم عنه الشاعر بأن ينقلـه

---

(٣٠) " الوساطة " ،ص ١٨ . ويقول المرزوقـي :
" وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق ، ممازجا في اللصوق ، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيماء الاصابة فيه . ويروى عن عمـر رضي الله عنه أنه قال في زهير : "كان لا يمدح الرجل الآبما يكون للرجال ". فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه ". " شرح ديوان الحماسة " ، ص٩ .

(٣١) والاستشهاد بقول الخليفة عمر ،تجده في " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر ،ص ٥٨ فـي باب " نعت المديـح ".

من العقل الى الاحساس ، ومن الفكر الى الحدس ٠

الجرجاني يدمج الوصف بالتشبيه ، ويجعل البحث في هذا الموضوع مقدمة لباب السرق ، مما يفيد بأنه يجعل أهم أنواع السرق سرقات التشبيه والاستعارة ؛ فالتشبيه " اما مشترك عام الشركة ٠٠٠ فان حسن الشمس والقمر ٠٠٠ مقرر في البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة ، وصنف سبق المتقدم اليه ففازبه ، ثم تدوول بعده فكثر ٠٠٠ وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال ٠٠٠ "(٣٢) ثم ينتقل بعد ذلك الى ما توحيه البيئة من تشبيهات ، كذلك فان حديثه عن السرقة المحمودة يبدأ بذكر التشابيه مدموجة بالوصف ، ويبين أن التجديد في الوصف يكون عن طريق صورة جديدة ، أو تصوير حالة نفسية ، أو لمح حركة ٠ (٣٣)

الناحية الأخرى الهامة ، هي أن الجرجاني يفهم التشبيه والاستعارة على انهما مرحلة انتقالية ، لا بد منها للشعر ، بين المعنى المجرد والنسيج اللفظي ٠ فنجده عند الحديث عن التناسب ينص على أن التناسب هو اتفاق المعنى واختلاف التشبيهات بين أبيات متعددة لشعراء كثر ، وبعبارة الجرجاني : " وألطف من هذا التناسب وأغمض مأخذا ، ما تجده بين هذه الأبيات اذا حذفت عنك اعتبار أمثلتها ، وأقبلت على صريح معانيها "٠ (٢٤)

فالمعنى الصريح ، المجرد ، يختلف عن الامثلة — والامثلة في هذا المقام مصطلح يدل على التشابيه ٠

---

(٣٢) " الوساطة " ، ص ١٨٥ ٠

(٣٣) " الوساطة " ، ص ١٨٧ — ١٨٩ ٠

(٣٤) " الوساطة " ، التناسب ص ٢٠١ ، والنص مقتبس من ص ٢٠٣ ، وفي الصفحة ذاتها والصفحة التالية نجده يستعمل مصطلح " الامثلة " بمعنى التشابيه ، وكذلك ترد في الكتاب كله ٠ أنظر الصفحات : ٢٠٤ ، ٢٢٠ ، ٣٠٠ ، ٣٣٦ ، ٣٥٧ ، ٣٦١ ٠

الناحية الثالثة الهامة أن الجرجاني ، في نزوعه إلى النقد النفسي ، يحيل على قضية الايحاء في الشعر ، فتجده لا يهتم بالتفاصيل الحسية أو الدقيقة في التشبيه : " وليس على الشاعر اذا بالغ في وصف أن ينتهي الى الغاية ، ولا يترك في الافراط مذهبا " (٣٥) . على أن الجرجاني لا يترك قضية الايحاء دون ضوابط ، وهو يستمد هذه الضوابط من قصد الشاعر أولا ، والى ما تصححه المشاهدة وتبينه العلة ثانيا (٣٦) . ويمكن النظر الى ضوابط التشبيه التي أوردها الجرجاني على أنها تتمة وتوضيح وتحديد لمقياسي الاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه وهذا كله مفقود عند المرزوقي . (٣٧)

ح — العناصر الانتاجية :

٧— البديهة الغزيرة :

٨— كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة :

اذا كانت العناصر التكوينية والجمالية دليل الشاعرية فان العناصر الانتاجية دليل الفحولة وهي صفة لا تطلق الا على شاعر بارع في التصرف بفنون الشعر المعدودة جميعها ، فلا " يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء ، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء ، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار ، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتا في سائرها " . (٣٨)

---

(٣٥) " الوساطة " ، ص ٤٥٨ . وقد تطرق الجرجاني الى قضية الايحاء في الشعر في المواضع : ص ٤١٣ ، ٤٤٣ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ .

(٣٦) ناقش الجرجاني هذه الضوابط في الصفحات ٤٧٤ — ٤٧٨ .

(٣٧) يقول المرزوقي :: "وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فأصدقه مالا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفحات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة ، الآن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبّه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة " .

(٣٨) العمدة حـ ٢ ، ص ١٠٤ .

ذلك أن غزارة البديهة تدل على قوة الشاعرية ، أو على سرعة رد الفعل الشعرى تجاه المؤثرات الخارجية . فاذا توفرت للشاعر غزارة البديهة تعدّدت الموضوعات التي يعالجها ، وتعدّدت بالتالي أبياته الشاردة (الفريدة) ، وأمثاله السائرة التي تتركز فيها التجربة بعبارة مطبوعة تجلو المعنى في أحسن معرض . (٣٩)

أما الأبيات الشاردة ، فهي الأبيات الفريدة ، وعناية الجرجاني بها تجعلنا نفسح لها في البحث فقرة تجلو مفهومها عنده .

٢ـ الفرادة :

الفرادة من حيث الصورة اختصاص يضع فيه الشاعر طابعه على البيت بحيث تدل الصورة

---

(٣٩) اعتمدنا في هذا التفسير على ابن رشيق الذى حاول بشكل أولي أن يفرق بين البديهة والارتجال ، فقال :
" البديهة عند كثير ... من أهل عصرنا هي الارتجال ، وليست به . لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد ، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله " .
" العمدة ـ باب البديهة والارتجال ، حـ ١ ، ص ١٨٩ ـ ١٩٦ " .
ونحن بذلك نخالف ما ذهب اليه المرزوقي بهذا الشأن ، حين قال : " انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ـ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الأبيات ... "
" شرح ديوان الحماسة " ، ص ٩
وسبب رفضنا لتفسير المرزوقي هو أن الفحولة مقياس كمي وليس نوعيا ، في حين أن المرزوقي ضل عن الصواب حين جعل المقاييس النوعية تنقلب الى كم . لان مصطلح " الفحولة " يدل على :
" آ ـ غلبة صفة الشعر على كل صفات أخرى في المرء .
" ب ـ عدد غير معين من القصائد الجيدة " .
احسان عباس " تاريخ النقد الادبي " ، ص ٥٢ ـ ٥٣ حيث يدل سياق حديث الأصمعي على مقياس انتاجي كمي . والجرجاني لا يبتعد عن ذلك كثيرا حين يصر على المقياس الانتاجي : " ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل " .
" الوساطة " ، ص ٥٣ .

على صاحبها ان استعملها غيره (٤٠) . مثلما أنها اختراع لم يسبق أحد اليه (٤١) كما يدل تعليقه على مطلع للمتنبي : " فانه ابتداء ما سمع مثله ".

أما الفرادة في المعنى فحدها عند الجرجاني أن تكون مثلا سائرا ، أو معنى تاما يعبّر عنه في البيت الواحد تعبيرا مستقلا يختزل المعنى والتجربة ، ولا يتعلق بغيره ، حفاظا على الومضة الشعرية أن تتحول في السياق الى جدل فكري . شرط الفرادة في المعنى أن تأتي في بيت واحد يقلق عما يسبقه ويتباعد عما يتلوه ، فكأنه فريد في غرضه ومكانه معا . (٤٢)

وأخيرا ثمة نوع من الفرادة الجزئية يحصل عليها صاحبها من المعنى المشترك ، بزيادة لفظ أو تأكيد .. الخ (٤٣) . هذه الفرادة الجزئية يحسبها الناقد للشاعر في باب الابتكار ويجعل " صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالمدح والتزكية أولى ". (٤٤)

ومع ذلك فالفرادة ، كالسرق ، يصعب اثباتها ، فان تحققت الشروط الفنية لا يمكن للناقد أن يتأكد من أن الشاعر مبتكر أو سارق مع " خمول أكثر ما قيل ، وضياع جل ما نقل " (٤٥) . لذلك يتحرج الجرجاني من هذا الموضوع : " وانما أجسر في الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم استنامة للظن ". (٤٦)

٣ـ الشعر والبديع :

العناصر الماضية في عمود الشعر تمثل تجربة العرب قبل الاسلام في الممارسة الشعرية .

---

(٤٠) " الوساطة " ، ص ٣٢ .
(٤١) " الوساطة " ، ص ١٥٨ .
(٤٢) " الوساطة " ، ص ١٦٠ .
(٤٣) " الوساطة " ، ص ١٨٦ ، سبق اقتباس الفقرة في بحث السرق .
(٤٤) " الوساطة " ، ص ١٨٨ .
(٤٥ ــ ٤٦) " الوساطة " ، ص ١٦٠ .

غير أن " لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق " أدخلت في الشعر مالم يكن فيه . هذه العناصر تتمثل بالبديع والاستعارة .

آ — تطور عمود الشعر باضافات المحدثين :

قال الجرجاني ان العـرب :

" لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر الى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف ، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع ، فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ، ومقتصد ومفرط " . (٤٧)

من يتأمل في السطر الأول ألفاظا مثل " لم تكن تعبأ ، ولا تحفل .. " يدرك أن الجرجاني ينبه على أن هذه العناصر ليست من عمود الشعر بل هي حلية خارجية تفيد الأبيات شيئا من " الغرابة والحسن " . على أنه ألحقها بعمود الشعر لشيوع استعمالها . وفي وسعنا نحن بعد ألف عام أن نقدر واقعية الجرجاني وصحة حدسه اذ قدر لهذه العناصر أن تسيطر على الشعر بعده .

ب — الاستعارة : تعريفها وتطورها :

يعرّف الجرجاني الاستعارة بأنها " ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الاصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها " (٤٨) . ويجعل ملاكها " امتزاج اللفظ بالمعنى " — أي امتزاج الشكل بالمضمون حسب المفهوم الحديث .

---

(٤٧) " الوساطة " ، ص ٣٤ .
(٤٨) " الوساطة " ، ص ٤١ .

وهو يرى أن لا غنى عنها في الأدب " فهي أحد أعمدة الكلام ، وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل الى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر " (٤٩) ويحمل أبا تمام ومدرسته مسؤولية الاستكثار منها ، ويجعل المبالغة والاحالة نتيجة للاستكثار ، وبما أن هذا العيب شمل المحدثين فيجب أن يحاسبوا جميعا أو يسامحوا جميعا (٥٠) عند الحكم على المبالغة فيها ويدعو الى أسلوب وسط بين الاقتصاد والمبالغة. (٥١)

٤ـ اللفظ والمعنى :

ان استبعاد الجرجاني للصنعة والبديع من مملكة الشعر المؤثر ، واحلاله اللفظ العذب الرشيق محلهما في قلب المتلقي ونفسه ، يجعلان لنقد الجرجاني نزوعا نفسيا ظاهرا ، الا أنهما يثيران التساؤل حول هذا النقد ، فهل يجنح الى تفضيل اللفظ ـ بصنعة أو بدونها ـ أو الى تفضيل المعنى ؟ ان تتبع مناحي نقد الجرجاني يبين تعمق هذا الناقد في هذه المسألة الشائكة . وقد تضمن كتاب " الوساطة " نظرات في هذا الموضوع تلقي ضوءا على موقفه .

فقد بدأ الجرجاني بطرق المسألة من الزاوية النفسية حين جعل " سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة .. " (٥٢) . ثم يعود عند حديثه عن الطبع الى ذكر " موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه في تحسين الشعر " (٥٣) ، وبذلك جعل اللفظ العذب الرشيق تجليا للطبع وتجسيدا للشعر المطبوع . وقد مرّبنا آنفا عند الحديث عن مقطوعة الصمة القشيري أن شعرها " فارغ الألفاظ " (٥٤) ، بمعنى أن الفاظه بسيطة خالية من التعقيد والغريب ـ الا أنه يستعمل الصفة مقلوبة بمعنى الذم عند دفاعه عن المحدثين ، فالشاعر المحدث " ان قال ما سمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل : " لفظ فارغ وكلام غسيل " . (٥٥)

---

(٤٩) " الوساطة " ، ص ٤٢٩ .
(٥٠) " الوساطة " ، ص ٤٢٨ .
(٥١) " الوساطة " ، ص ٤٢٠ ، ٤٣٣ .
(٥٢) " الوساطة " ، ص ١٨ ، ٢٢
(٥٣) " الوساطة " ، ص ٢٤ .
(٥٤) " الوساطة " ، ص ٣٣ .
(٥٥) " الوساطة " ، ص ٥٢ .

ومن وظائف اللفظ الرشيق أيضا أنه يحمي صاحبه من تهمتي السرق والابتذال اذا ورد به المعنى المتداول " فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع" . (٥٦)

والجرجاني هنا يتحدث عن الصورة الشعرية وليس عن اللفظ لأنه يستشهد بقول ابن الجهم :

عشيّةَ حيّاني بوردٍ كأنهُ ‏ ‏ ‏ خدودٌ أضيفتْ بعضُهنّ إلى بعضِ

ولكن المصطلح الحديث يعوزه ، وان كان المفهوم ماثلا في ذهنه .

آ — عيوب اللفظ :

مثلما أن للألفاظ محاسن فلها كذلك معايب . ومناقشات الجرجاني في هذا المجال دقيقة ورفيعة المستوى الى درجة ندر أن قام ناقد في العربية بمثلها — ما عدا عبد القاهر الجرجاني (— ٤٧١ هـ) . ولما كانت مناقشاته ضروبا من النحو والصرف وعلم الأصوات، للتوصل الى النواحي النقدية في عيوب اللفظ ، فاننا نحيل القارىء المتتبع الى الفصل الذى عقد فيه القاضي هذه المناقشات (٥٧) ، مكتفين بالاشارة الى أهم النواحي النقدية فقط ، مع مراعاة الانتباه الى ليونة موقفه عموما .

١— من الأفضل للشاعر الاّ يغير في بنية اللفظ ، فيشدّد غير المشدّد (٥٨) ، أو يحذف حرفا في غير موضع الحذف (٥٩) ، والاّ يجمع على غير قياس (٦٠) والاّ يقيس على اللفظ الموضوع في غير جواز للقياس (٦١) ، والاّ يخرج على الصيغ الصرفية المتبعة في اسناد الضمائر (٦٢) .

---

(٥٦) " الوساطة " ، ص ١٨٦
(٥٧) " الوساطة " ، ص ٤٣٤ — ٤٧٩ .
(٥٨) " الوساطة " ، ص ٤٤٧ — ٤٥٧ حيث ناقش تشديد النون في " لدن " .
(٥٩) " الوساطة " ، ص ٤٤١ حيث ناقش حذف النون من فعل الأمر " كان " .
(٦٠) " الوساطة " ، ص ٤٤٣ حيث ناقش جمع " بوق " على " بوقات " .
(٦١) " الوساطة " ، ص ٤٥٧ — ٤٥٨ حيث ناقش قياس المتنبي لكلمة " سداس " على كلمة " احاد " .
(٦٢) " الوساطة " ص ٤٥٧ ، ٤٦٣ ، حيث ناقش صحة استعمال المتنبي للتعبير " الاك " واضافته الهاء في غير وقف الى الالف المنقلبة عن ياء في قوله " واحر قلباه " .

نقول : " من الافضل " ، لأن الجرجاني أورد هذه القواعد في معرض نقاشه لمآخذ العلماء على شعر أبي الطيب. وهو يفند هذه المآخذ دائما بوسيلتين : الأولى انه يلجأ الى ما ورد عن العرب من شذ وذات يستشهد بها ، ويعلق : " وأنا أرى الأيطالب الشاعر أكثر من اسناد قوله الى شعر عربي منقول عن ثقة ". (٦٣)

وهو شديد البراعة في عرض آراء الخصم وابراز مدى تشددها . فيورد مثلا على لسان المعترض قوله ، ان المتنبي " أجرى كلامه الى غاية توجب قلب اللغة ، وتقض مباني العربية ، لأنه جعل الشعراء بزعمه أمراء الكلام .. فلا بد من حدّ يقف عنده الشاعر " (٦٤) . فاذا احتج المتنبي أو الجرجاني بالقياس ، ارتفع صوت الخصم بالاحتجاج : " وقد يجيء عن العرب شواذ لا تجعل أصولا ، ولا يلزم لها قياس ، لأن ذلك لو ساغ واستمر لانقلبت اللغة وانتقضت الحقائق ". (٦٥)

وعلى هذا ، فلا يكون باب الاجتهاد فقط مسدودا في اللغة ، وانما أيضا باب القياس — مما يدفع الجرجاني والمتنبي الى التنقيب في كتب الادب واللغة لايجاد شاهد يصلح للاحتجاج به لقطع النقاش.

الوسيلة الثانية التي يستعملها الجرجاني ضد اللغويين المتشددين ، حجة تتماشى تماماً مع تصوره التطوري للمسائل الأدبية كلها ، كما رأيناها عند مناقشة تطور الأسلوب والمبالغة . هذه الوسيلة اعتقاده بأن " عادة الاستعمال في اللغات مقدمة على حقائقها ، وهي أولى بالظاهر من أصولها " (٦٦) . وهو اعتقاد متقدم جدا وسابق على عصره ، ولو جاراه اللغويون

---

(٦٣) " الوساطة " ، ص ٤٥٧ ، ٤٦٧ .
(٦٤) " الوساطة " ، ص ٤٥٣ .
(٦٥) " الوساطة " ، ص ٤٥٣ .
(٦٦) " الوساطة " ، ص ٨٠ . الطريف أن الجرجاني يستعمل مقياس الاستعمال اليومي في مناقشة تفسير الشافعي للحديث الشريف : " الأيّم أحق بنفسها من وليّها ، والبكر تستأذن في نفسها " . وذلك عند انتقاد قول أبي تمام : حلّتْ محّلَ البكرِ من معطىً وقد
زُفّتْ من المعطي زفافَ الأيّمِ
ولا يستبعد أن يكون الجرجاني [illegible] على الآمدي الذي أثار هذه النقطة في " الموازنة " .

لتأسس في العربية علم دلالات الألفاظ وتطور معانيها " Semantics " قبل تأسيسه في الغرب بألف سنة ، ولحلت مشكلة العامية والفصحى باقامة جسر من الاستعمال اليومي المعترف به ، والذى لم يجرؤ أحد بعد على اعطائه صيغته الرسمية ·

والجرجاني يستخدم هذه الوسيلة في معرض أبعد من استخدام الكلمات العامية ، فيتجاوزها الى استخدام الكلمات الأجنبية في الشعر ، وله على ذلك حجتان نظريتان ، أولاهما أن " العرب اذا عربت أعجميا ألحقته بكلامها وأجرته على أبنيتها " (٦٧) — وبذلك اتخذت الكلمة الأجنبية وقع الكلمة العربية وايقاعها ، مما يجوّز استعمالها في الشعر· والحجة الثانية تعود الى الاستعمال اليومي الذى يتقبله الجرجاني قاعدة " لأني أجد العرب تستعمل كثيرا من ألفاظ العجم ·· فأما المحدثون فقد اتسعوا فيه حتى جاوزوا الحد ". (٦٨)

ب — المخالفة بين أطراف الكلام :

تقع هذه المخالفة حين يختل ترتيب الكلام بالتقديم والتأخير ، أو بالحذف والاختصار أو العدول عن ضمير المتكلم أو المخاطب الى الغائب ، مما يؤدي الى قطع الكلام قبل استيفائه والانتقال الى كلام آخر· (٦٩)

---

(٦٧) " الوساطة " ، ص ٤٤٥ ·

(٦٨) " الوساطة " ، ص ٤٦١ — ٤٦٢ ·

(٦٩) " الوساطة " ، ص ٤٤٦ — ٤٥٠ ·

ويلحق بذلك فساد المعنى بزيادة حرف (٧٠) ، أو بتنافر المعاني وتضاربها (٧١) . وخروج الكلام عن مقتضى الحال . (٧٢)

ان الجرجاني ، في قضية اللفظ والمعنى ، لا يقر الخروج على أصول اللغة ، لكنه يرى أن لغة الشعر تتسع لمثل ذلك ، ولا سيما أن الشواهد كثيرة على ذلك .

٥ـ النمط الأوسط في الأسلوب:

على الرغم من تطور الحياة الذى أدى الى تسهيل الأسلوب (٧٣) ، ظلت الجزالة مثلا أعلى رأينا أن تقليدها يؤدى الى التكلف. وقد مرّبنا أن الجرجاني يدعو في كل شيء الى النمط الأوسط. هذا النمط الأوسط ليس حدّا جامدا بل هو نهج عريض يتحدد بأنه : ما ارتفع عن

---

(٧٠) كقول المتنبي : لا يأتلي في ترك ألا يأتلي " : قالوا : أفسد المعنى ، لأن لا يأتلي لا يقصّر فكأنه قال : لا يقصّر في ترك أن لا يقصّر فوصفه بالتقصير. وبيان ذلك أنه لم يأتل فقد جدّ في ترك الجدّ ، وهو نهاية التقصير. قال المحتج : لا أرى "لا" الزائدة ، فتقدير الكلام : لا يأتلي في ترك أن يأتلي ، فكأنه لا يقصّر في ترك التقصير ، وهذا الجدّ. وزيادة "لا" غير مستنكر ، وقد جاء في القرآن والشعر ، قال الله تعالي :
"لئلا يعلمَ" فمعناه ليعلم " "الوساطة" ، ص ٤٧٥ .

(٧١) نحو مناقشته :
كأنّك أبصرتَ الذى بي وخفتَهُ   اذا عشتَ فاخترتَ الحِمامَ على الثكلِ
" قالوا : هذا الكلام الذى لا طريق للفهم اليه لتخالف أطرافه وتنافر معانيه وألفاظه ، يقول : كأنك أبصرت ما بي من الحزن عليك ، وخفته اذا عشت فاخترت أن تموت على أن تثكل ، ولو عاش ما أبصر شيئا مما لحقه ولا خافه ، لأن الذي جر ذلك الحزن والضنى هو موته ، فكيف يكون ـ لو عاش ـ مبصرا له وخائفا !وما معنى هذا الثكل هنا ! أهو ثكل هذا الميّت أم ثكله للميت ؟ . " "الوساطة" ، ص ٤٧٥ .

(٧٢) نحو قول المتنبي يرثي أخت سيف الدولة :
" وهل سمعتَ سلاماً لي ألمّ بها   فقد أطلعتُ وما سلّمتُ من كثب
وما باله يسلم على الحرم ، ويتشوق الى الأمهات ! وإنما يفعل ذلك من يرثي بعض أهله وأما استعماله اياه في هذا الموضع فدالّ على ضعف البصر بمواقع الكلام " . الوساطة ، ص٤٧٦

(٧٣) "الوساطة" ، ص ١٧ ـ ١٩ .

الساقط السوقي ، وانحط عن البدوى الوحشي " ، كما انه يتدرج وفق أغراض الشاعر " فتلّطف اذا تغزلت وتفّخم اذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ... وليس ما رسمته لك في هذا الباب ... بمختص بالنظم دون النثر ". (٧٤)

وهو في هذا التحديد يهمل البديع ونقاده (٧٥) ، كما يتنكب عن التدقيق ، وهو الخروج " عن رسم الشعر الى طريق الفلسفة " (٧٦) ، ويحافظ على مارسمه من حدود الشعر المطبوع (٧٧) .

والحقيقة أن أساس هذه النظرة قائم في فهمه للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، فهو يراها على أنها نسب تغيب أصوله عن الناقد الردئ الذي " لا يرى اللفظ الا ما أدى اليه المعنى " (٧٨) . ففي الشعر لا تقتصر وظيفة اللفظ على أداء المعنى .

٦ـ القصيدة والشكل الفني :

يرى الجرجاني أن البحترى أجاد في الاستهلال " فانه عني به فاتفقت له فيه محاسن " (٧٩) . والعناية بالمطالع ، في نظر ابن رشيق (ـ ٤٥٦ هـ) ، تتطلب الوضوح والسهولة ، والتناسب بين الصدر والعجز ، والابتعاد عن التشاؤم لأنها توجه فكر السامع الى القصيدة . (٨٠)

أما التخلص فقد عني به أبو تمام والمتنبي " واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد " . ومن الواجب أن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسيب الى المدح بلطف وحسن ملاءمة بحيث لا يشعر السامع بالانتقال لشدة الممازجة بين المعنيين . (٨١)

---

(٧٤) " الوساطة " ، ص ٢٤ .

(٧٥) انظر ص ٣٢ وص ٤١٣ من " الوساطة " وقد سبق الاستشهاد بهما عند الحديث عن الطبع وعن الناقد الردئ

(٧٦) " الوساطة " ، ص ١٨٢ .

(٧٧) " الوساطة " ، ص ٣٣ .

(٧٨) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .

(٧٩) " الوساطة " ، ص ٤٨ .

(٨٠) " العمدة " ، حـ ١ ، ص ٢١٧ ـ ٢٣٤ .

(٨١) " العمدة " ، حـ ١ ، ص ٢٣٤ ـ ٢٤٠ .

وأما الخاتمة فهي الأثر الأدوم بقاء في نفس المتلقي ، وأن تشعره بانتهاء الكـــــلام ، لئلا يظل في ترقب لمزيد من الايضاح . (٨٢)

غير أن للجرجاني الماعات تدل على احساسه بوحدة القصيدة . فقد أورد قصيدة كاملــة لجرير ثم علق كالمعتذر عن طولها :

"وانما أثبتُّ لك القصيدة بكاملها ، ونسختها على هيئتها ، لترى تناسب أبياتها وازدواجها، واستواء أطرافها واشتباهها ، وملاءمة بعضها لبعض مع كثرة التصرف ، على اختلاف المعانــــي والأغراض ." (٨٣)

فعلى الرغم من ضرورة أن يكون كل بيت وحدة معنوية وشكلية قائمة بذاتها فان هذه الأبيات " تتناسب " و " تزدوج " — والتناسب هو اتفاق المعاني واختلاف صور التعبير .

أما الازدواج فتقارب الألفاظ ، وشبيه به استواء الأطراف من حيث القوافي التي يستدعيهـا المعنى وتكون واردة في صدر البيت ، مما يسمى رد العجز على الصدر . (٨٤)

يلحق بذلك احساس الجرجاني بوحدة الشخصية الفنية عند حديثه عن التكلف ، فقـــد قال ان أبا تمام يتشبه أحيانا بالبدو فيأتي بألفاظ وحشية : " ثم لو لزم ذلك واستمر عليه .. لقلنا : بدوي جرى على طبعه ، أو متحضر حنّ الى أصله ، لكنه يعرض عنه صفحا ويتناساه جملة " (٨٥). فهو يطالب الشاعر بالتزام طريقة واحدة تعبّر عن طابعه الفني . كما أنه يتفق مع ابن قتيبة (ـ٢٧٦هـ) في أن اختلاف الأغراض لا ينقض وحدة القصيدة (٨٦) ، بل ان وحدتها تجعل لها هيئة تتصور

---

(٨٢) " العمدة " ، حـ ١ ، ص ٢٤٠ — ٢٤١ .
(٨٣) " الوساطة " ، ص ٣١ .
(٨٤) " العمدة " ، حـ ٢ ، ص ٣ .
(٨٥) " الوساطة " ، ص ٧٣ .
(٨٦) " الشعر والشعراء " ، المقدمـــة .

في نفس الناقد (٨٧) حين يحتكم الى طبعه المهذب، فاذا وازنها بقصيدة أخرى كان كمن يوازن بين صورتين (٨٨) بل ان وحدة القصيدة في رأيه تستمد من وحدة الشخصية الفنية. فقد نفى أبياتاً للأقيشر ادعي على أبي نواس في سرقتها ، فقال : " وأنا أرتاب بأبيات الأقيشر فانها لا تشبه شعره ، ولم أرها في ديوانه " (٨٩) . فجعل ارتيابه يعتمد على أنها " لا تشبه شعره " ، قبل أن يعتمد على وجودها في الديوان أو غيابها عنه .

٧ـ الديـن والشعـر :

ينفي الجرجاني أية علاقة بين الدين والشعر ، معتمداً على حجة في التاريخ الأدبي ، وهي أن المسلمين تناقلوا أشعار الجاهليين ؛ وعلى حجة في التاريخ السياسي : فقد هجا بعض الشعراء الرسول وأصحابه (ص) فكفروا لكن أحدا لم ينزع عنهم صفة الشاعرية . ان سوء الاعتقاد ليس " سببا لتأخر الشاعر . . . ولكن الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر" (٩٠) . وأهمية هذا البيان أن قائله قاضي القضاة ، وزعيم المعتزلة وامام المذهب الشافعي في عصره . على أنه لم ينفرد بهذا الرأي بل سبقه نقاد آخرون اليه . (٩١)

٨ـ الفلسفة والشعـر :

من سياق الكتاب يتبين تفضيل الجرجاني لقرب المأخذ ، واستنكاره لتعويص المعاني وهو يفصل بين الفلسفة والشعر ، فيورد للخصم قوله عن المتنبي " وانما تجد له المعنى الذي لم يسبقه الشعراء إليه إذا دقّق ، فخرج عن رسم الشعر الى طريق الفلسفة " (٩٢) . فالتدقيق هو تضمين المعاني الفلسفية في الشعر ، وهو معيب .

---

(٨٧) " الوساطة " ، ص ٢٥ .
(٨٨) " الوساطة " ، ص ٤١٢ .
(٨٩) " الوساطة " ، ص ١٩٧ .
(٩٠) " الوساطة " ، ص ٦٤ .
(٩١) " يشايع الجرجاني في ذلك الاصمعي وابن جعفر والصولي وابن جني .
(٩٢) " الوساطة " ، ص ١٨٢ .

٩ ـ الناقد الجيـــد :

رأينا أن الجرجاني يعتبر الناقد سيئا اذا اقتصر في تقويم الشعر على سلامة شكلــه الخارجي ، وتزيينه بالبديع والمعاني العويصه [(٩٣)] مثلما يتهم النحويين بعدم البصر في صناعة الشعر اذ ينصرفون الى المبنى فتغيب عنهم المعاني ، كما ينفي أيضا عن حومة النقد النقاد الذين يقتصرون على تتبع المعاني ويغيب عنهم " العلم بكلام العرب ". [(٩٤)]

١ـ ذلك أن اعداد الناقد ، في نظر الجرجاني ، كاعداد الشاعر سواء بسواء : لا بد له من " صحة الطبع وادمان الرياضة " لكي يستشف معاني الشعر ومقاصده من خلال الغموض الناجم عن التعقيد واستعمال الكلمات الميتة. [(٩٥)] فهذه كلها تحتاج الى ناقد مطبوع : " ولست أعنـي بهذا كل طبع : بل المهذب الذى قد صقله الأدب وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الردئ والجيد ، وتصور أمثله الحسن والقبح . "

٢ـ مثل هذا الطبع المهذب هو الذى يستطيع متابعة الأعراف الشعرية وتطورها بحسب تطور المجتمع ، فيمنع الشعر من التكلف والارتداد الى مرحلة سابقة من مراحل تطور المجتمع ، ويتابع تطور الافراط الى الاحالة [(٩٦)] ، ويضع للشاعر " الرسوم " التي يقف عندها فلا يبلغ الافراط عنده حد الاحالة المستهجنة .

فاذا تساءلنا ، ما هي هذه " الرسوم " ، أجابنا الجرجاني بأنها متضمنه في " النمـط الأوسط " من الاسلوب .

٣ـ وهو يجعل تحديد " النمط الأوسط " الوظيفة الثالثة من وظائف الطبع عند الناقد . فهو يضع لكل عصر مقاييس للحكم " تتوسط " بين التراث والاستحداث . وبذلك لا يكون النمط الأوسط عند الجرجاني محصلة حسابية تعطي رقما جامدا ، بل هو دائما حصيلة جديدة للتفاعل بين التراث والتطور .

---

(٩٣) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .
(٩٤) " الوساطة " ، ص ٤٣٤ ، والجملة الثانية ص ٤٣٨ .
(٩٥) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .
(٩٦) " الوساطة " ، ص ٤٢٠ .

٤- من وظيفة الطبع النقدي ادراك المفارقة بين الاستعمال الحقيقي للألفاظ في الكلام واستعمالها في الشعر (٩٧)، لأن الطبع المهذب وحده هو الذى يعطي الاستجابة الصحيحة في " قبول النفس ونفورها .. وسكون القلب ونبوه ". (٩٨)

٥- الذوق النقدي حر في اختيار أو ردّ ما يشاء من الشعر، لأن الحكم السليم " انما مداره على استشهاد القرائح الصافية، والطبائع السليمة التي طالت ممارستها للشعر، فحذقت نقده، وأثبتت عياره، وقويت على تمييزه، وعرفت خلاصه ". (٩٩)

٦- ان الذوق النقدي حر، لكن حريته محدودة بحدّين : الأول " طول الممارسة "، والثاني " الاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به " (١٠٠). أى لا يجوز للناقد أن يتكلف غير ما يمليه عليه طبعه مسايرة لعادة دارجة أو لهوى دخيل .

ان الجرجاني يجعل الشعر دولة بين الشاعر والناقد . فالطبع النقدي السليم يحمل مقاييسه في ذاته ولا يحتكم الى أى مقياس خارجي . هذا الطبع يتجاوب بمقاييسه مع الشعر المطبوع الذي يحمل أيضا مقاييسه في ذاته ولا يحتكم في نضجه الذاتي الى أى مقياس خارجي سوى ذوق الناقد .

١٠- ما يمتحن بالطبع لا بالفكر :

القصيدة الجيدة والقصيدة الحلوة

في بحثنا في " الطبع " الشعري وجدنا أن ثمة شعرا " يعّد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال " وأن ثمة شعرا آخر (للبحتري) قاله " عن عفو خاطره وأول فكرته اعتبره الجرجاني أكثر قدرة على احداث الرعشة الشعرية أو " سورة الطرب ". (١٠١)

---

(٩٧) " الوساطة "، ص ٤٣٣ .
(٩٨) " الوساطة "، ص ٤٢٩ .
(٩٩) " الوساطة "، ص ٩٩ .
(١٠٠) " الوساطة "، ص ٢٥ .
(١٠١) " الوساطة "، ص ٢٥ .

ثم عاد فوازن بين قصيدة لأبي تمام " لم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة " وأبيات لأحد الأعراب حكم لها بالتفضيل على الأولى لما وجده فيها من " سورة الطرب وارتياح النفس ". (١٠٢)

المفاضلة هنا بين قصيدتين جيدتين ، لكن ذوق الناقد يتجه دائما الى القصيدة التي لا يظهر عليها الاحتفال والتصنع . والناقد لا يجد تعليلا لتفضيله أبدا :

" والشعر لا يحبّب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلواً مقبولاً ، ويكون جيداً وثيقاً ، وان لم يكن لطيفا رشيقا ". (١٠٣)

وهو لا يجد وسيلة لتقريب هذا المفهوم الاشكالي غير التمثيل للقصيدة بالصورة البشرية " .. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن .. ثم تجد دونها في انتظام المحاسن ... وهي أحظى بالحلاوة وأدنى الى القبول ... ثم لا تعلم لهذه المزية سببا ". (١٠٤)

فالمفاضلة بين ما يخضع لقوانين الجمال أو التعبير الفني المتعارف عليها ، وبين الاستجابة لما هو أقل نزولا على مقتضيات القانون ، ولكنه يستأنف بحسنه الى الضمائر.

والجرجاني يحدد آلية هذا الاستئناف بأنه ارتياح وتصور ، فأنت اذا سمعت شعر البحتري :

" فتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك ". (١٠٥)

---

(١٠٢) " الوساطة " ، ص ٣٣ .
(١٠٣) " الوساطة " ، ص ١٠٠ .
(١٠٤) " الوساطة " ، ص ٤١٢ وكل الاقتباسات التالية أيضا .
(١٠٥) " الوساطة " ، ص ٢٧ .

واذن فالأثر الفني الحق يملك نوعا من القدرة على التجسد في النفس ، والتجلي في الضمير ، والاستحضار لصبوة الروح أمام البصائر · وبالتالي فلم يكن كلام الجرجاني مقارنة بين " صورتين بشريتين ، انما كان حديثا عن صورتي قصيدتين تتمثلان في نفس الناقد ،فتتميز استجابته لهما " بقبول النفس ونفورها ··· وسكون القلب ونبّوه " (١٠٦) - ان كان من اصحاب الطبع " المهذب الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وألهم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح ". (١٠٧)

لقد أعدنا اقتباس النص لنبين أن " تصور أمثلة الحسن والقبح " اجراء نقدي دقيق يمتحن به الناقد قدرة الأثر الفني على التجلي في النفس والعلوق بالقلب (١٠٨) دون أن يكون سبب ذلك خضوعه لقوانين الجمال المتبعة - بل مخالفته لها ·

فالقصيدة الحلوة التي تدخل الى قلب الناقد المهذب الطبع ، هي قصيدة خالفت التقاليد الشعرية المألوفة لتخترع لنفسها توازنا جديدا ، يتلقاه الناقد بصدر رحب لأنه يرى فيه نمطا أوسط جديدا يجبل التراث القديم والفنون المستحدثة بنسب جديدة - وهكذا يترك الجرجاني باب التجديد مفتوحا على مصراعيه ، وكذلك يقترب من فهم روح المتنبي وشاعريته المتدفقة ·

ولا بأس في هذا المقام من الاشارة الى أن الناقد الوحيد الذى سبق الجرجاني الى استشفاف هذا الحوار الأصم بين أتباع قانون الجمال الظاهر وأتباع التدفق الطبيعي للروح العظيمة التي تتمرد على كل قيد هو الناقد العربي التدمري لونجينوس الذى عاش في النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي · فقد قال في مقالته " في السامي " : " انني أعلم علم اليقين بأن العبقرية العظيمة بعيدة أشد البعد عن الكمال ، لأن الصحة الدائمة تقع في خطر التفاهة .

(١٠٦) " الوساطة " ، ص ٤٢٩·
(١٠٧) " الوساطة " ، ص ٢٥ ·
(١٠٨) "الوساطة " ، ٤١٣ ·

وفي السامي ، كما في كل عظيمة ، لا بد من وجود شيء تجاوز عنه ". (١٠٩)

البحتري مثال الشاعر المطبوع:

مرّ بنا تكرار القول في طبع البحتري برقة لفظه ولطف معانيه • لكن الجرجاني يضيف الى ذلك أن استعاراته تضاهي أجود مثيلاتها عند الشعراء العرب (١١٠) مما يجعله يساير عمود الشعر بقسميه القديم والحديث • كذلك يسجل له الجرجاني أنه " عني بالاستهلال فاتفقت له فيه محاسن " (١١١) • وفي مجال الوصف يعتبره الجرجاني سابقا على المتنبي ، ويقول عن وصفه للأسد إنه : " استوفى المعنى وأجاد في الصفة ". (١١٢)

وفي باب السرقات نجده يستشهد بكثير من أبيات البحتري ليدلل على غزارته في المعاني (١١٣) وقد هاجم الصولي لأنه اتهمه بالأخذ عن أبي تمام (١١٤) • وروى أن راوية متعصبا للقديم سمع شعر البحترى " فحض الناس على رواية شعره " (١١٥) • وتلك اعادة اعتبار لم يحظ بها محدث •

وصورة البحترى في " الموضحة " شبيهة بصورته في " الوساطة " ، فالحاتمي يشهد له بحسن الأخذ (١١٦) ، وحسن التخلص (١١٧) ، وجودة الوصف (١١٨) • ونرى الحاتمي يختتم المناظرة مع المتنبي في المجلس الرابع بتحديد مذهب البحتري ، فيقول للمتنبي "

---

(١٠٩) ويليام ويمزات وكلينث بروكس ، " النقد الأدبي " ، ترجمة محي الدين صبحي ، مطبعة جامعة دمشق ، جـ ١ ، ص ١٥٣ •
(١١٠) راجع في " الواسطة " الصفحات ٢٥ ، ٢٧ ، ٣٧ •
(١١١) راجع في الوساطة " ، الصفحات ٤١ ـ ٤٨ •
(١١٢) " الوساطة " ، ص ١٣١ ـ ١٣٢ •
(١١٣) " الوساطة " ، ص ٢٣٣ ، وانظر أيضا تفضيل الجرجاني للبحتري في الصفحات ٢٠٣ ، ٢٠١ ، ٣١٤ •
(١١٤) " الوساطة " ، ص ٣٤٨ ، وانظر الصولي ص ٥١ •
(١١٥) " الوساطة " ،ص ٥١ ـ ٥٢ •
(١١٦) " الموضحة " ، ص ٥١ ، ١١٤ •
(١١٧) " الموضحة " ، ص ٤٥ •
(١١٨) " المضحة " ، ص ١٠٥ •

" انظر الى ألفاظ البحتري الرطبة العذبة ، والى مذهبه فيما يحتذيه ويشير اليـــه :
فانه كان لا يستدعي من الكلام نافرا ، ولا يستعطف معرضا ، ولا ينشد ضالا ، ولا يؤنس وحشيا .
وكانت ألفاظه فوق معانيه ، وأعجازه غير منفكة عن هواديه ". (١١٩)

فهذه شهادة للبحتري بجودة الطبع الذى يلهم الشاعر عذوبة اللفظ ، وقرب المعنـــى ،
واستواء أطراف الكلام .

فالبحتري ملتقى الناقدين ، فاذا فارقاه اختلفا فيما سواه .

---

(١١٩) " الموضحة " ، ص ١٩٣ .

القسم الثاني

شاعرية المتنبي في " الوساطة "

ـــ ١ ـــ

– تمهيـــــــــــــد –

١ – مكانة الشاعر في عصر الناقـد :

توفي الجرجاني سنة ٣٩٢ هـ ، فاذا استذكرنا ما أورده ياقوت نقلا عن الحاكم من أنه ورد نيسابور سنة ٣٣٧ " وأبو الحسن قد ناهز الحلم " أى في حوالي الخامسة عشرة ،فيكون ميلاده حوالي ٣٢٢ هـ ، ويكون قد عاش حوالي سبعين عاما . وكان عمره حين قتل المتنبي عام ٣٥٤ هـ حوالي ثلاثين عاما وأكثر ، مما يعني أنه أمضى شرخ شبابه في ظل هذا الدوّى الذى أحدثه المتنبي في سيرته وشعره ومقتله ، لا سيما وقد أمضى السنوات الأربع الأخيرة من حياته ، بعد رحيله من مصر ، في العراق وخراسان ، حيث كان الجرجاني يرحل في طلب العلم والرزق ، مما يجعله قد قابل علماء ونقادا اجتمعوا بأبي الطيب وحاوروه ، خاصة وأن حلقة " الدراسات المتنبئية " كانت تتشكل حيث حل الشاعر في بغداد أو خراسان (١) . ويبدو أن الشبان كانوا يشكلون القسم الأكبر منها ، وقد عاب عليه الحاتمي ذلك . (٢)

هذا الجدل العنيف حول الشاعر ، وتحامل النقاد عليه تقريبا من المسؤولين ،نجد صداهما في أول سطر من الوساطة حيث يذكر الجرجاني أن " التنافس سبب التحاسد " وأن المقصر يستغيث " بانتقاص الأماثل " .

---

(١) تجد ترجمة هؤلاء الأعلام ، وقائمة شبه مفصلة بأسمائهم في كتاب بلاشير " أبو الطيب المتنبي " من ص ٣٩٠ – ٤٢٥ .

(٢) يقول الحاتمي في مقدمته " الموضحة " ،انه حين قصد المتنبي في الدار التي أقام فيها في بغداد : " وقد كان أقام هناك سوقا عند أغيلمه لم ترضهم العلماء ، ولا عركتهم رحا النظر ، ولا أنضوا أفكارا في مدارسة الأدب ، ولا فرّقوا بين حلو الكلام ومرّه ،وسهله ووعره " .
" الموضحة " ، ص ٨ . ومايورده الحاتمي في المجالس من مداخلات الحاضرين تدل على اعجاب الشبان بالمتنبي . كذلك تدل قائمة أسماء الأعلام التي أوردها الحاتمي للذين حضروا المجالس وشهدوا مناظراته ،على المستوى الرفيع الذى كان شعر المتنبي يناقش خلاله .

وأخيرا فاذا افترضنا أن الجرجاني بدأ بتأليف الوساطة في سنة ٣٨٠ هـ مثلا ، وجدنا أن معظم النقد العربي كان قد تركز حول المتنبي .(٣)

كما أن ما في شعره من تركيز جعلته يفيد ويستفيد من درجة حل المنظوم في رسائل الكتاب ، ولعل شعر المتنبي قد أسهم في تنمية هذا النوع من الترسل أكثر من أى شيء آخر(٤) .

وعلى ذلك فقد أمضى الجرجاني حياته الأدبية كلها محاطا بشعر المتنبي ونقده بين معجب وثالب(٥) ، مما يفسر أن الكتاب النقدي الوحيد الذى وضعه الجرجاني كان حول أبي الطيب وناقديه — لأن كتابه في " تفسير القرآن المجيد " لا يعدّ نقدا .

فكأن الناقد الكبير حين يضع كتابا عن شاعر عظيم انما يضعه لنفسه أولا : ليحل الاشكالات التي واجهه بها أهل عصره ، ثم يخرج اجتهاداته الى الناس على صورة تحليلات لها قوة الحكم النقدى العام .(٦)

وقد بدأ الجرجاني بتحديد مكانة المتنبي : فرفض أن يقاس شعره بالقدماء والمولدين ومعاصريهم من الشعراء الأعراب " فانك لا تدعي لأبي الطيب طريقة بشار وأبي نواس ، ولا منهاج أشجع والخريمي " ، وجعل موقعه العام من تطور الشعر العربي بين مدرستي الطبع والصنعة :

---

(٣) يجب أن نضيف الى " الكشف " ، و" الموضحة " ، و" المنصف " رسالة في أخطاء شعر المتنبي وعيوبه كتبها أبو العباس النامي أحمد بن محمد الدارمي المصيصي (— ٣٧١ أو ٣٩٩ هـ) شاعر سيف الدولة وقبل المتنبي . وقد ذكرها ابن وكيع ونقل عنها في " المنصف " ، كما يجب اضافة شروح ابن جني على شعر المتنبي ورده على نقاده وأبرزهم ابن وكيع .

(٤) هذه الناحية في الحقيقة تستحق دراسة خاصة متقصية في نثر كتّاب ذلك العصر والقرن الذى تلاه ، في رسائل الصابي وابن عباد والهمداني — على سبيل المثال فقط .

(٥) " الوساطة " ، ص ٣ .

(٦) " النقد الأدبي — تاريخ موجز " ، حـ ٤ ، ص ١٤١ ، حيث ينقل المؤلف عن الناقد الفرنسي ريمي دى غورمونت : " الناقد الحق يسعى لينشيء من انطباعاته قوانين " .

" وانما أنت أحد رجلين :: اما أن تدّعي له الصنعة المحضة فتلحقه بأبي تمام وتجعله من حزبه ، أو تدّعي له فيه شركا وفي الطبع حظا ، فان ملت به نحو الطبع فضل ميل صيرته في جنبة مسلم ، وان وفّرت قسطه من الطبع عدلت به قليلا نحو البحتري " .

أما التطور التاريخي لشعر المتنبي بالذات ففي رأي الجرجاني أن المتنبي بدأ حياته الشعرية تابعا لمدرسة الصنعة التي يمثلها أبو تمام ، ثم جنح قليلا تجاه مدرسة الطبع التي يمثلها مسلم بن الوليد : " وأنا أرى لك اذا كنت متوخيا للعدل ، مؤثرا للانصاف ، ان تقّسم شعره فتجعله في الصدر الأول تابعا لأبي تمام ، وفيما بعده واسطة بينه وبين مسلم " .

أي أن تطور أبي الطيب أتاح له أن يتخلص بالتدريج من قيود التصنيع لكي يتوصل إلى التعبير عن نفسه بعض الشيء . وبما أن المتنبي قد تابع بشعره مبادىء المحدثين هؤلاء فان الجرجاني قد قصر حواره مع نقاد هذه المدرسة فقط . (٧) .

٢ـ مبادىء عامة للوساطة :

واذن نستطيع القول إن المبدأ الأول في الوساطة مقايسة المتنبي بالمحدثين والنظر بينه وبين أهل عصره لتحديد موقعه بين الفحول منهم .

المبدأ الثاني أن لأولئك الفحول معايب لم تؤد الى اسقاطهم من عداد الشعراء . والجرجاني يرى أن المتنبي أقل أولئك الشعراء عيبا : " فقد أسقط نصف شعر أبي تمام ، وكثيرا من شعر أبي نواس ، ولم يبق لابن الرومي غير واحد أو اثنين بالمائة من شعره (٨) ، وفي مقابل ذلك لم يسقط غير عشرة بالمائة من شعر المتنبي : " هلم نستقرئه ونتصفحه ، نقلبه ونمتحنه ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيضة عشر فضائل " . (٩)

(٧) " الوساطة " ، ص ٥٣ .
(٨) " الوساطة " ، ص ٥٤ .
(٩) " الوساطة " ، ص ٥٣ .

المبدأ الثالث أن هذا الشعر المستثنى ليس ساقطا كله ، بل ان فيه مواضع للاجتهاد والمحاجة ٠

المبدأ الرابع هو أن الشاعر الذى ترجح محاسنه على مساويه هو شاعر جيد حتما ، فليس " من العدل أن تؤخره الهفوة المنفردة ولا تقدمه الفضائل المجتمعة " ٠

المبدأ الخامس أنه لا يجوز اطلاق الأحكام التعميمية جزافا بل يتوجب على الناقد أن ينبه على العيب والتفرد في كل موضع بعينه ، ومحصلة ذلك هي التي تحدد مكانة الشاعر وتجيز الحكم له أو عليه ٠

ـــ ٢ ـــ

المتنبي في شعره الردىء

رأينا المؤلفات السابقة على الوساطة " تعتمد على تلخيص ميزات المتنبي في سطور ثم تفرد الصفحات الطوال لتعديد معايبه ٠ أما الجرجاني فقد أجمل الوجهين معا ، فقدّم الشعر الردىء والتعليقات عليه في حوالي خمس وعشرين صفحة ، ولم يقدّم لخمس وسبعين صفحة من جيد شعره سوى بعشر جمل تقريبا ٠ واعتبر اعتراضات العلماء مسائل خلافية يجوز فيها الوجهان — وخصص لباب السرق ما يقرب من نصف الكتاب [١٠] ٠ فهل يوحي ذلك بمنهج عشوائي في التطبيق ؟ أو ليس من واجب الجرجاني أن يطبق على شعر شاعره مقاييس عمود الشعر ويكتشف النمط الأوسط الذى أبدعه الشاعر ؟ هذا ما سوف نحاول أن نتقصاه في تتبع أحكام الجرجاني ٠

---

(١٠) أورد الردىء في المواضع : ص ٨٢ ، ١٠٠ و ١٧٨ — ١٨٢ ، والجيد ص ١٠١ — ١٧٨ ٠ واستغرق بحث السرق من ص ١٨٣ — ٤١١ ٠ وقد منحت المسائل الخلافية حيزا شغل من ص ٤١٢ — ٤٧٩ ٠

١ــ الشعر الساقط :

يسلّم الجرجاني بأن للمتنبي شعراً ساقطا لا يمكن الدفاع عنه بحال ــ الا أنه يقطع الطريق على الخصم بأن هذا السقوط ينبغي أن يظل محصورا بتلك الأبيات ذاتها فلا يتعداها إلى غيرها ، ويأخذ على الخصم أنه " أسقط القصيدة من أجل البيت ، ونفى الديوان من أجل القصيدة " فيورد سبعين بيتا ليقول بعدها على لسان الخصم : "٠٠ فأبعد الاستعارة وعوّص اللفظ ، وعقّد الكلام ، وأساء الترتيب ، وبالغ في التكلف ، وزاد على التعمق حتى خرج الى السخف في بعض ، والى الاحالة في بعض " ٠

ثم يتوقف عند كثرة استعمال المتنبي لذا الاشارية " وأنت لا تجد منها في عدة دواوين جاهلية حرفا " ، كما يأخذ عليه في موضع آخر استعمال لفظ " شيء " لما فيه من الضعف الذى يتجنبه الفحول ٠ فيكون الجرجاني قد سلم للخصم بمائة وستة وعشرين بيتا ساقطا دون مناقشة ــ ولكن ليس دون دفاع ٠

٢ــ دفاع الجرجاني :

لكي نفهم منهج الجرجاني في " الوساطة " ينبغي أن نولي كل اهتمام للناحية الكمية في نقده ٠ ان النسبة العددية المذكورة (١٢٦ بيتا) ضعيفة جدا بازاء مجموع شعره ، خاصة اذا تقيدنا بشرطه في أن البيت لا يسقط القصيدة ٠

على ان الجرجاني لا يكتفي بهذا الشرط ، بل يذهب الى أن تلك الأبيات السبعين " منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما أثر فيه التعسف ٠٠٠ وان كان أكثرها لم يؤت من قبل المعنى وشرفه ، وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسّنه ، وشبيها يعضّده " (١١) .

---

(١١) النصوص هي على التوالي : ص ٨٢ ، ٩٢ ، ٩٧ ، ١٨١ ، ١٠٠ ،

أى أن سقوطها نصف سقوط !

٣- التعقيد في شعره :

التعقيد اضطراب في السبك يعيق النسيج عن أداء المعنى . والجرجاني يورد للمتنبي حوالي عشرة أبيات اعترض عليها الخصم من جهة التعقيد فسلم باثنين منها ، أحدهما قوله :

وفاؤكما كالربعِ أشجاهُ طاسِمُه بأن تسعدا ، والدمعُ أشفاهُ ساجمُهْ

" فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسيج ويفسد النظم .. الخ " ، فيحتج الجرجاني بأبيات من شعر الفرزدق ويقول ان شعر المتنبي لا " تتعقد أبياته تعقد أبيات الفرزدق ". فأن " أحد أبيات الفرزدق يسقط شعر بني تميم جملة ". (١٢)

٤- الغموض :

يجعل الجرجاني غموض الشعر اما من استعمال ألفاظ ميتة ، أو من خفاء مراد الشاعر . وهو يرى أن الغموض من طبيعة شعر المعاني ، وأن غموض المتنبي لا يقاس بغموض أبي تمام ، وأخيرا فان التعقيد والغموض لا يسقطان شاعرا :

" ولو كان التعقيد وغموض المعنى يسقطان شاعرا لوجب أن لا يرى لأبي تمام بيت واحد فانا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفر من التعقيد حظهما ، وأفسد به لفظهما ، ولذلك

---

(١٢) النصوص هي على التوالي : ص ٩٨ ، ٤١٦ - ٤١٧ ، وانظر أيضا في ص ٩٨ اعتراض الخصوم على قوله :

أحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ لييلتُنا المنوطةُ بالتنادِ

وردّ الجرجاني ص ٤٥٧ - ٤٥٩ . وهو لم يرّد على تهمة التعقيد بل ردّ على الاعتراضات اللغوية والمعنوية .

وأنظر في مناقشة التعقيد الصفحات : ٤٦٤ ، ٤٧٣ - ٤٧٥ .

كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها باباً منفرداً ، ينتسب اليه طائفة من أهل الأدب ، وصارت تتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني ، وألغاز المعمّى ". (١٣)

والجرجاني يستثمر قضية الغموض استثماراً واسعاً في مناقشاته لشعر المتنبي ، ومآخذ الخصوم عليه ٠

٥ـ الشعر المختلف فيه : المبالغة في الوصف والتعسف في الاستعارة

بقي من معايب الشعر ـ التي أخذها الجرجاني على أبي تمام ـ المبالغة في الوصف والتعسف في الاستعارة ٠ أما الاستكثار من البديع والتصنيع فهي تهمة قد أعفى خصوم المتنبي الشاعر منها ولذلك سكت الجرجاني عن هذه القضية أيضا ٠ والحقيقة أن شعر المتنبي لا يستمد جماله من ظواهر الصنعة اللفظية ، وان كان لا يخلو منها ٠

غير أن المبالغة والتعسف أمران مختلف فيهما ، اذ تجد نقاداً يستحسنون ذلك ويذهبون الى أن " اعذب الشعر أكذبه " ، وتجد آخرين يردّون هذا المذهب٠

والجرجاني وسيط لا يتخذ موقفاً ينحاز فيه إلى أحد الطرفين ، وانما يحتكم الى طبيعة الشعر عامة فيجد ـ كما رأينا ـ أن طبيعة التعبير الشعري مفارقة للواقع ، فاللغة الشعرية اذا رضخت للمقاييس الواقعية لم يعد التعبير شاعريا : " وهذه أمور متى حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر " ٠ غير أن الشاعر لا يجوز أن يفارق الواقع مفارقة تامة فيقع في الاحالة ، لذلك ينبغي للخيال أن يحلّق في حدود الممكن والنمط الأوسط من التعبير ، فهو يتم الجملة السابقة بقوله : " ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام " ٠

---

(١٣) " الوساطة " ، ص ٤١٧ ٠ وقد بحث الجرجاني بعض الأبيات الغامضة في شعر المتنبي بدءاً من ص ٤٦٩ وما بعد ٠

المعيار الثاني الذى يحتكم اليه الجرجاني هو طبيعة الخيال الشعري عند العرب فأقدم الأمثلة التي وصلت الينا من الشعر الجاهلي تحمل مبالغة ظاهرة واستعارات بعيدة. وقد تطورت هذه المبالغات على مر الأعوام وتوالي المذاهب الشعرية حتى صارت الى ما آلت اليه عند المتنبي. فلا يصح – والحالة هذه – أن نحمله مسؤولية ذلك كله. والجرجاني يتوسع في تتبع تطور المبالغات عبر العصور بشكل يقنعنا فعلا أن هذا العيب – ان كان عيبا – يشترك فيه شعراء العربية كافة، وأن المتنبي حلقة في سلسلة يزيد كل واحد منها شيئا من المبالغة عمن سبقه، طلبا للتجويد والتجديد. وسوف أكتفي بايراد مثل واحد من عشرات الأمثلة التي تتبعها الجرجاني في هذا المضمار. فقد أورد قول قيس بن الخطيم يصف اتساع طعنته في صدر خصمه بحيث أحدث فجوة مكّنته أن يرى من خلالها ما وراء ظهر الخصم :

مَلَكْتُ بها كفّي فأنهرتُ فتقَها ... ترىٰ قائماً من دونها ما وراءَها

ويعلق الجرجاني بقوله :

" ولما سمع أبو الطيب قول قيس بن الخطيم في الطعنة نافسهُ فقال :

إذا ما ضربتَ القِرنَ ثم أجزتَني ... فَكِلْ ذهباً لي مرّةً منهُ بالكَلْمِ

فلم يحفل بسوء النظم، وهلهلة النسج لمّا حصل له الغرض في إنهار الطعنة، وتوسيع الجرح. ولمّا سمع قول العّوام بن عبد عمرو :

ولو أنّها عصفورةٌ لحسبتَها ... مسوّمةً تدعو عبيداً وأزنما

ووجد المحدثين قد تبعوه، فذهبوا به مذاهب طلب الزيادة فقال :

وضاقتِ الأرضُ حتى كانَ هاربُهم ... إذا رأىٰ غيرَ شيءٍ ظنهُ رجلا

فلم يكترث بالإحالة، ولم يستقبح أن جعل غير شيء مرئيا لما استوفى عند نفسه الغاية، ولم يبق وراءها مرمى لشاعر، وشجّعه على ذلك أيضا سمع قول عمرو بن لجأ :

* وقعنبُ يابنَ لا شيءٍ هتفتُ بهِ *

وقول أبي تمام :

أفيّ تنظمُ قولَ الزورِ والفندِ　　وأنتَ أنزرُ منْ لا شيءَ في العددِ

فقال : قد أجاز هذا أن يكون لا شيء واحدا ، وهذا أن يكون معدودا فكيف يحظر عليّ أن أجعله مرئيا !". (١٤)

سياق المناقشة يفيد أمرين :

الأول ،أن المبالغة من طبيعة الشعر عامة والشعر العربي خاصة ، وليس للناقد أن يرفضها جملة ، لأنه بذلك يرفض الشعر ذاته .

الثاني ،أن تحديد درجات المبالغة ومراتبها — أو " رسومها " حسب تعبير الجرجاني — أمر يعود الى الذوق ، والى مقدرة الناقد على التأويل ومتابعة التطور — والذوق غير ملزم بتقديم التعليل العقلي . اذ ربما استجاد الذوق النقدي استعارة بعيدة وعجز الناقد عن تأويلها واكتشاف وجوهها . فهذه النواحي أشبهُ بمدارس الشعر ومذاهبه قد يتبعها بعض الشعراء وقد يتجافى عنها بعضهم الآخر بحسب طبعه وميله . هذه الحرية المتاحة للشعراء يؤكد الجرجاني بأنها من حق النقاد أيضا . فما دام ليس من حق أحد أن يسأل أبا تمام : لماذا تحب الصنعة في الشعر؟ أو أن يسأل حتى مالارميه أو فاليرى أو بودلير : لماذا أنتم رمزيون ؟ — كذلك ليس من حقه أن يسأل النقاد : لماذا تستحسنون البديع أو ترفضونه . أو لماذا تحبون الشعر الأسطوري أو تفضلون عليه الشعر العمودي . صحيح أن الناقد مطالب بتقديم تعليل عقلي أكثر من الشاعر ، لكنه ان عجز عن تسويغ اختياره فلا يعدّ عجزه دليلاً على بطلان موقفه أو فساد ذوقه :

" ... وربما قصر اللسان عن مجاراة الخاطر ، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس:

---

(١٤) " الوساطة " ، ص ٤٢٤ ، ومناقشة المبالغة في الوصف والتعسف في الاستعارة تستغرق من ص ٤٢٠ — ٤٣٣ .

حدّثني جماعة من أهل العلم عن أبي طاهر الحازمي وغيره من شيوخ المصريين عن يونس بن عبد الاعلى قال : سألت الشافعي رضي الله عنه عن مسألة فقال : اني لأجد بيانها في قلبي ، ولكن ليس ينطلق به لساني .

وما أقرب ما قاله من الصواب وأخلقه بالسداد ! "

ذلك أن انحراف الشاعر في تعبيره عن المألوف ، واستحسان الناقد لهذا الانحراف ، مع عجز الطرفين عن التعليل ، قد يكون (الانحراف) بداية طريقة جديدة في التعبير لا يحق لأحد أن يمنع ظهورها ، اذ ربما — وجد بعد أن تظهر وتشتد — نقاد يتمكنون من تفسيرها وتقريبها من الأذهان . والجرجاني يضرب المثل بنفسه على هذه المقدرة ، في حوار طويل طريف ننقل بعضه ونتفا من سياقه :

" وقد كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا أبعد أبو الطيب فيها الاستعارة ، وخرج عن حد الاستعمال والعادة ، فكان مما عدّد منها قوله :

مَسَرَّةٌ في قلوبِ الطّيبِ مفرقُها　　　وحسرةٌ في قلوبِ البيضِ واليلبِ

فقال : جعل للطيب واليلب قلوبا وللزمان فؤادا . وهذه استعارة لم تجر على شبه قريب ولا بعيد ، وانما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة .

فقلت له ، هذا ابن أحمر يقول :

وَلَهَتْ عليه كلُّ معصفةٍ　　　هوجاءُ ، ليس للبّها زبرُ (*)

(*) البيض : الخوذة ، اليلب : الدروع تتخذ من الجلود ، الزبر : الرأي او القوة . فالمتنبي يقول ان قلب الطيب يفرح لأنه يتاح له أن يلامس مفرق شعر هذه المرأة في حين أن الخوذ والدروع تحزن لأن المرأة لا ترتديها .
وابن الأحمر يقول : ان الريح الهوجاء حزنت على هذا القتيل ولوانها بلاعقل . ونحب أن نلفت النظر الى مدى اقتراب هذه الأبيات وأمثالها من مذاهب الشعراء الشبان المعاصرين .

فما الفصل بين من جعل للريح لبّا ، ومن جعل للطيب والبيض قلبا ؟ وهذا أبو رميلة يقول :

هُمْ ساعدُ الدهرِ الذي يُتّقَى به — وما خيرُ كفٍّ لا تنوءُ بساعدِ

وهذا الكميت يقول :

ولما رأيتُ الدهرَ يقلبُ ظهرَهُ — على بطنهِ فعلَ الممّعكِ بالرملِ

... فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصا متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤادا !فلم يحر جوابا غير أن قال : أنا استبرت ووجدت بين استعارة ابن أحمر للريح لبّا ، واستعارة أبي الطيب للطيب قلبا بونا بعيدا ... ". (١٥)

وبقية المناقشة تمضي على رسلها في منتهى الوضوح والجمال والتسلسل المنطقي . وهذه هي قيمة " الذوق المهذب المصقول " .

٦– مشروعية موقف الجرجاني إزاء مقاييس الشعر الردىء :

اذا حصرنا الخطأ في كل لفظ بعينه ، وأسقطنا من القصيدة أبياتها الركيكة ، فأين تقع وحدة القصيدة ؟ الجرجاني يجيب بأن وحدة القصيدة ليست في صحة لفظها أو اتساق أبياتها – فهذه ضرورية وفقدانها معيب – ولكن وحدة القصيدة انما تكمن في شاعريتها .

وأين نجد الشاعرية – أو الشعر ؟

الجرجاني يجيب بأنهما كامنان في قدرة القصيدة على احداث نشوة الطرب في نفس المتلقي . شاعرية القصيدة أساسا هي قدرتها على اثارة الانفعال . فان تمكنت من ذلك أصبحت بقية الأخطاء جزئية وجانبية .

---

(١٥) " الوساطة " ، ص ٤٢٩ – ٤٣٣ .

ان جوهر الشعر خالد وقواعد اللغة ثابتة ، أما قضايا التعبير الفني فتخضع لتطور الذوق الاجتماعي والحالة الحضارية . فما يتقبله العباسيون في القرن الرابع لن يرضى به الجاهليون . والشاعر والناقد كلاهما ملزم بمجاراة التطور الاجتماعي ، وان كان الناقد ملزماً باستنباط معايير تحدد التطور التعبيري وتوجهه — على الأقل في ما يراه من شعر الأقدمين من بذور جنينية نمّاها اللاحقون . أما بصدد أشعار معاصريه فليس مضطراً إلى إبداء حجة إزاء ما يقبل أو يردّ من شعر ، فهو حر تماما في ذوقه — اذا كان مشهوداً له بصحة الطبع وادمان الرياضة ، ورهافة الاحساس ، والتعمق في الثقافة . فقد يلمح بذوقه أثر تطور فني يعجز عن تحديده . وبذلك يترك الجرجاني الباب مفتوحاً لاحتمالات المستقبل .

على أنه في حكمه على الحاضر ، وعلى الشاعر موضوع الدراسة ، يتخذ في أكثر من مناسبة موقفا أشبه ما يكون بتعليق الحكم . فهو مرة يحيل العيب الى الاهمال : " وجملة القول في هذه الأبيات وأشباهها أنه لو وفّي فيها التهذيب حقه ، ولم يبخس التثقيف شرطه لانقطعت عنها ألسن العيب ، وانسدت دونها طرق الطعن . . " (١٦)

وتارة يحمل الخطأ على ارتكاب الجوازات ، فبعد مناقشة قطع الكلام والحمل على المعنى في شعر المتنبي ، وأنه يجري في ذلك على عادة العرب في صرف الضمير عن وجهه ، في قوله :

وإني لَمِنْ قومٍ ، كأنّ نفوسَنا   بها أَنَفٌ أن تسكنَ اللحمَ والعظما

ينهي المناقشة بقوله :

" وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهه في قسم الجواز ، وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغا ، غير أن أبا الطيب عندي غير معذور لتركه الأمر القوي الصحيح الى المشكل الضعيف

---

(١٦) " الوساطة " ، ص ٤١٥ .

الواهي لغير ضرورة داعية ولا حاجة ماسة ، اذ موقع اللفظتين من الوزن واحد ، ولو قال " نفوسهم " لأزال الشبهة ودفع القالة ، وأسقط عنه الشغب وعناء التعب " (١٧)

وأخيرا فان القاضي يترك مجالا انسانيا لفتور الهمة وتغير الخاطر ، ويتمنى على النقد والنقاد أن يدفعوا السيئات بالحسنات فيكون نقدهم بنّاء :

وللفضل آثار ظاهرة ، وللتقدم شواهد صادقة ، فمتى وجدت تلك الآثار وشوهدت هذه الشواهد فصاحبها فاضل متقدم ، فان عثر له من بعد على زلّة ، ووجدت له بعقب الاحسان هفوة انتحل له عذر صادق ، أو رخصة سائغة ، فان أعوز قيل : زلّة عالم ، وقلّ من خلا منها ، وأى الرجال المهذب ! (١٨)

---

(١٧) " الوساطة " ، ص ٤٤٩ .

(١٨) " الوساطة " ، ص ٤ .

ـ ٣ ـ

المتنبي في شعره الجيد

اذا قدّر للشعر المطبوع أن يلتقي بالذوق المهذب ، فيجب أن يتم ذلك عند عمود الشعر ، لأن غاية الاجادة في الشعر تحقيق المبادئ المتفق بأن توفرها معيار للجودة ولسورة الطرب ـ على اعتبار أن هذه المبادئ حصيلة تجارب الأجيال في هذا المضمار . ولأن غاية تهذيب الطبع النقدي جعله يتجاوب مع تلك المبادئ ويكتشفها .

وعلى ذلك فان أردنا أن نروز مكانة المتنبي بين الشعراء ونسبر تمكنه من فنون الأداء ، فيجب علينا أن نعرض شعره على محك مبادئ عمود الشعر ونرى مدى توافقه معها .

ولكن ينبغي علينا أولا أن نتحقق من توفر عناصر الشاعرية لديه ، وهي : الطبع والرواية والذكاء ، ثم الدربة ـ بحسب تحديد الجرجاني لها .

آ ـ شاعرية أبي الطيب

الطبع الشعري عند المتنبي :

رأينا أن الطبع الشعري يتجلى في الوظائف التي يؤديها ، فهو يلهم الشاعر سلامة الألفاظ وسلاسة الأسلوب وحسن الأداء ، ويجعل الشعر متدفقا عفويا فلا يشعر القارئ بالجهد كما أنه يحفظ الشعر على مرّ العصور من الجفاف والاغتراب .

ان بيان الجرجاني في تحديد مكانة المتنبي بين أبي تمام ومسلم والبحتري شهادة كافية له بجودة الطبع ، فهؤلاء هم أئمة المحدثين وأسياد المطبوعين . وقد رأينا كيف يعتبر الجرجاني أخطاء أبي الطيب أقل من أخطائهم ، وبذلك يربو طبعه على طبعهم وجيّده على جيدهم . فهو ان كان قد وافق على اسقاط حوالي اثنين وخمسين ومائة بيت من شعره كله فقد أورد له أربعة عشر وستمائة بيت جيد ، عدا الأفراد والمطالع . ان المدقق في هذه المختارات يلمح فيها أمرين تعمدهما الجرجاني تعمدا :

الأول ،أن هذه المختارات منتقاة لتمثل شعر المتنبي في مختلف مراحل حياته ، في صباه وشبابه وكهولته ٠

الثاني ، أنها مقتطفة من قصائد قيلت في مختلف فنون الشعر وأغراضه ، من مديح وهجاء ورثاء ووصف وحكمة ونسيب — للدلالة على تعدد أغراض شعره ، وغزارة انتاجه ، وقدرته على التصرف في فنون القول جميعها ، وقد أوجز الجرجاني شهادته به حين قال :

" وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار " (١٩)،

وأخيرا فان هدف الجرجاني من كتاب " الوساطة " بأكمله هو أن يؤسس مكانة شاعره بين فحول المحدثين وفي طليعتهم ، مما يدل على شدة ايمانه بشاعرية أبي الطيب وتفوق انتاجه ولا ريب في ان من يبلغ هذه المرتبة الرفيعة من الأداء الشعري هو على حظ عظيم من الذكاء ٠

٦— الروايـــة :

قدمنا أن الجرجاني يرى " ان المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب الآ رواية ، ولا طريق للرواية الآ السمع وملاك الرواية الحفظ " ٠

وقد رأينا في " الموضحة " طرفا من اتساع المتنبي في الرواية ، كما أن ابن جني قد نقل الينا مساجلاته مع الشاعر ٠ وقد حرص الجرجاني على تقديم نقول عن اجابات المتنبي عما أخذه عليه العلماء ٠ وقد قبل الجرجاني معظم هذه الاجابات مع شيء من التحفظ أو زاد فيها حججا من لدنه ، أو رفضها بشيء من التحفظ ٠ على أنه دائما يقبل احتجاج المتنبي بشذوذات الأعراب ، وبالقياس ،فضلا عن أنه يصر على أن باب الشعر واسع ، وأن ما يجوز للشاعر لا يجوز لغيره ٠

---

(١٩) " الوساطة " ، ص ٥٤ ، وتجد المختارات في ص ١٠٠ — ١٦٠ ٠

وفي الواقع فان الرواية مظهر من مظاهر ثقافة الشاعر في معاني الشعر وأساليب اللغة ، مما يسمو بالشاعر أحيانا فوق طبقات كثيرة ممن يتعرضون لشعره بالنقد ، ويتعلقون عليه .(٢٠)

٧ — الدربة وأثرها في شعر المتنبي :

أستغل الجرجاني باب السرق ليظهر أثر الدربة في شعر أبي الطيب سواء فيما أخذه عن غيره واحتذاه أو أضاف عليه ، أو في تناوله للمعنى الواحد مرات عديدة. والوجه الثاني هو المقصود بالدربة . فتجد الجرجاني يعرض بدقة لتطور المعنى على يدّي المتنبي ذاته. وكيف استعمله مرة ومرتين وثلاثا أو أكثر حتى استوت له فيه صياغة جديدة منفردة ، تختلف عن صياغات الأقدمين وتفوقها جودة . وبما أنه يصعب حصر المواضع التي نوّه فيها الجرجاني بأثر الدربة في شعر المتنبي ،ضمن باب السرق خاصة ، فاننا نود فقط أن نلفت نظر دارسي " الوساطة " الى أن هذه الناحية غابت عن الجميع ، وأكتفي بمثال واحد عن طريقة الجرجاني في اظهار أثر الدربة في شعر المتنبي .

" قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النّطاح ، وقد دخل في شعر أبي تمام :

ولو لم يكنْ في كفّهِ غيرُ نفسهِ　　　لجادَ بها فليتّقِ اللهَ سائلُهْ

---

(٢٠) انظر ص ٤٤٣ لما قبله الجرجاني من احتجاج المتنبي بتحفظ ، وص ٤٤٣ — ٤٤٦ لما زاد فيه الجرجاني على حجج أبي الطيب ، وص ٤٥٠ — ٤٥٦ لما ردّه الجرجاني من حجج المتنبي . وص ٤٤٩ ، ٤٥٧ على احتجاج المتنبي بشعر الأعراب. وص ٤٦٢ و ٤٦٥ على اتساع لغة الشعر — والأمثلة في الكتاب كثيرة . وقد تعرض الجرجاني بالسخرية في أكثر من موضع على النقاد الذين لم يبلغوا من الثقافة مبلغ أن يدركوا بلاغة المتنبي ومدى تمكنه من أساليب العرب في التفكير والتعبير . انظر مثلا ص ٤٣٤ — ٤٤٠ و ٤٧٥ و ٤٧٨ .

قال أبو الطيب :

يا أيها المجدي عليه روحه ... اذ ليس يأتيه لها استجداء

احمد عفاتك (*) لا فجعت بفقدهم ... فلترك ما لم يأخذوا إعطاء

وبيت أبي تمام أو بكر بن النطاح أملح لفظا وأصح سبكا ، وزاد أبو الطيب بقوله : انه يجدي عليه روحه . ولكن في اللفظ قصور ، والأول نهاية في الحسن ، ثم نقل المعنى عن الروح الى الجسد ، فقال :

لو اشتهت لحم قاريها لبادرها ... خرادل منه في الشيزى وأوصال (*)

وهذا هو الأول ، ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه ، وكأنه من قول ابن الرومي :

لو حز من جسمه لسائله ... أنفس أعضائه لما ألما

ثم كرره وغيره بعض التغيير فقال :

ملت الى من يكاد بينكما ... لو كنتما السائلين ينقسم

ثم لاحظ هذا فأخفاه ، وأحسن ما شاء ، فقال :

انك من معشر اذا وهبوا ... ما دون أعمارهم فقد بخلوا

فجاء به معنى مفردا ، وهو من باب السماحة بالروح . والغرض واحد " . (٢١)

هذه مقالة قصيرة عن تطور معنى الجود بالنفس في شعر أبي الطيب . والمعنى بشكله العام شائع متداول عمد اليه المتنبي فاستعمله أربع مرات في شعره ، وأفلح في المرة

(*) العفاة : جمع العافي وهو طالب المعروف .
القاري : المضيف : خرادل (بالدال والذال) : القطع . والأوصال : جمع وصل وهو كل عظم لا يكسر ، ولا يخلط به غيره . الشيزى : جفان تصنع من خشب أسود .

(٢١) " الوساطة " ، ص ٢١٦ — ٢١٧ ، وانظر ايضا على سبيل المثال : ص ٢٣٥ ، ٢٢٠ ، ٢٤٧ ، ٢٥٤ — ٢٥٥ .. الخ .

الأولى بأن يزيد في المعنى لكنه قصر في اللفظ والسبك ، فاستعمله في المرة الثانية معد ولا به عن أصله فلم يضف شيئا يذكر ، ثم تناوله في المرة الثالثة بتغيير طفيف الى أن استوى له في المرة الرابعة تعبيراً منفرداً في لفظه ومعناه ، يخفي الأصل ويتجاوزه في الحسن والرونق وهذا أثر الدربة على المعنى الواحد في شعر أبي الطيب كما درسه القاضي الجرجاني .

ولعلك لا تجد في تاريخ النقد ناقدا في مثل هذا الاخلاص ودقة الملاحظة . فقد تتبع المعنى في الديوان . وأخرج الأبيات التي عالجته بحسب تسلسلها التاريخي وتطورها الجمالي كل هذا فعله الجرجاني في باب السرق ، كما سوف نرى .

٨ ـ المتنبي وشكل القصيدة :

كل شاعر كبير يضيف الى الشكل الفني اضافات تسجل له بالثناء أو الذم ، كما رأينا في اضافة أبي تمام للاستكثار من البديع والاستعارة في الشعر . والجرجاني يسجل للمتنبي تفوقه في حسن التخلص ، على أبي تمام خاصة لأنه أول من أولاه اهتمامه الواعي . ويسلم للبحتري البراعة في الاستهلال ويناقش مطالع المتنبي على النحو التالي : يورد له ثلاثة عشر مطلعا معيبا ومثلها جيدا ، لكنه يقول انه أورد الجيد على سبيل المثال والمعيب على سبيل الحصر وكذلك يفعل في المستكرة من تخلصه فيحدده بأربعة مواضع يورد أبياتها معلقا : " فهي وان لم تكن حسنة مختارة ، فليست من المستهجن الساقط " . يوازنها بخمسة وعشرين بيتا يعّدها من حسن قوله في التخلص والخروج ، وينص على أنه يوردها على سبيل المثال لا الحصر . مما يعني أنه اذا كانت اساءات المتنبي في الاستهلال والتخلص محدودة فان تفوقه فيهما بغير حدود . (٢٢)

---

(٢٢) انظر ص ٤٨ ، والنقد التطبيقي ص ١٥٢ ـ ١٥٩ .

المتنبي وعمود الشعر

الأصل في الشعر أن يكون غير بعيد عن مقاييس الجودة الفنية ، فان بذّها أو قصّر نبّه النقد على مواضع ذلك ٠

ولما كان هدف الجرجاني من " الوساطة " أن يؤسس للمتنبي مكانة بين الفحول من المحدثين ، فان الاعتذار عن معيب شعره لا يكفي ، بل لا بد لبلوغ ذلك الهدف من اثبات أن معظم شعره يمتثل لمبادىء عمود الشعر التي سار الأقدمون على نهجها في التعبير٠ وأن يظهر قدرة المتنبي على مجاراة من سبقوه ، ونواحي تفوقه وتقصيره بحسب المبادىء العامة لعمود الشعر ٠

وقد فعل الجرجاني كل ذلك وأكثر منه ، سوى أنه لم يعالج امتثال شعر المتنبي لعمود الشعر معالجة مباشرة ، بل استخدم أيضا باب السرق لاظهار قدرة المتنبي على تطوير المعاني الشائعة والمتداولة والاضافة عليها أو التقصير عنها في اللفظ أو المعنى أو فيهما معا ٠ وهذا ما أحال باب السرق على يدّي الجرجاني الى دراسة مفصلة لأصالة الشاعر ومقدار ما أخذه أو اضافهُ الى التراث الذى تناوله٠ ولعله لمح بذكائه النقدي الخارق تلك الصلة الخفية بين مبادىء عمود الشعر ومقاييس السرق في المعاني والألفاظ فدمجهما معا ، وهذا ما أربك معظم المحدثين الذين تدارسوا " الوساطة " وأزروا على القاضي الجرجاني اهتمامه بالسرقات ، غير مدركين أن النقد التطبيقي لمبادىء عمود الشعر — امتثالا لها أو خروجا عليها — انما مارسه الجرجاني في باب السرق ، غير أنه بدّل التسميات ، فعوضاً عن أن [يبحث] في شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ٠٠ البحث في ما أخذه المتنبي من معان متداولة فأضاف عليه أو قصر في لفظه أو معناه أو فيهما معا ٠ لأن من المسلم به أن هذه المعاني شريفة وصحيحة ما دام الشعراء قد تداولوها من الجاهلية الى أيامه ، فلا يبقى سوى دراسة طريقة تناول المتنبي لها ومقايسة طريقته بطرائق الاقدمين ،

والتنبيه بحكم نقدي واضح على ما أضافه أبو الطيب أو قصر فيه . لذلك سوف ننصرف في دراسة النقد التطبيقي لعمود الشعر الى باب السرق ، بادئين بما عدّه الجرجاني على المتنبي من سرقة صريحة ، ومنتقلين الى ما أخذه من المعاني المتداولة ، ومنتهين بما أظهره عليه من فنون السرقة التي لا تعد عيبا .. الخ .

٩ـ سرقات المتنبي الصريحة :

على الرغم من تحرج الجرجاني من الاتهام بالسرق ، فقد سلم في ثلاثة مواضع بسرقات المتنبي ، على وجوه مختلفة :

" أبو تمام " :

وما سافرتُ في الآفاقِ الا ّ ومن جدواكَ راحلتي وزادي

" أبو الطيب " :

محبّكَ حيثما اتجهتْ ركابي وضيفكُ حيثُ كنتَ من البلادِ

وهذا من أقبح ما يكون من السرق ، لانه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية"

ويورد الجرجاني قول لبيد :

مُمْقِرٌ مُرٌّ على أعدائِه وعلى الأدنَينَ حلوٌ كالعسلْ

فيعلق : " وهو معنى قد تدوول بأمثلة مختلفة " فيستشهد بسبعة أبيات لسبعة شعراء استعملوا المعنى بتشبيهات متعددة وأخيرا :

" قال أبو الطيب :

أنتَ طوراً أمّرُ من ناقعِ السّـ ـمِّ وطوراً أحلى من السّلسالِ

وهو بيت لبيد لفظا ومعنى ، وقد قصّر عنه ، لأن لبيدا فصّل الحالين بين الأعداء والأدنين وأجمل أبو الطيب القول ، ثم أعاده فأخفاه وأجاد فقال :

متفّرقُ الطّعمين مجتمعُ القوى فكأنه السّـــراءُ والضّـــراءُ

وكأنهُ مالا تشاءُ عِداتُـــه متمثلاً لوفودِهِ ما شـــاءوا

وهنا يبدو ، مرة أخرى ، أثر الدربة ، فبعد أن اخذ المتبني بيت لبيد وقصر عنـــه ، " اعاده فأخفاه وأجاد " ، فكأنه أتبع السيئة بالحسنة فمحاها وزاد ، وكأن الناقد المدقـــق شهد على الشاعر بالأخذ والتقصير ثم عاد فوجد له مخرجا من كل ذلك وجعله يتقدم علـــى لبيد وشعراء آخرين . والمرة الثالثة يأخذ فيها المتنبي عن البحترى ويقصر. (٢٣)

١٠ ـ العناصر التكوينية في شعر المتنبـــي :

جعلنا تلك العناصر من عمود الشعر تشتمل على شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفـظ واستقامته " . وسوف نعرض لما يقابلها مما بحثه الجرجاني في باب السرق .

آ ـ التقصير في الأخـــذ :

١ـ ما أخذه المتنبي من المعاني المتداولة فقصر في لفظه ومعناه معا ويحدد هـــا الجرجاني في ستة مواضع ، نذكر منها قوله :

وما في سطوةِ الأربابِ عيـــبٌ ولا في ذلةِ العبدانِ عـــارُ

فيقدم الجرجاني في معناه للنابغة وابن قائد وأبي تمام ، ثم يعلق : " وكـــل ما تقدمه أحسن منـــه " . (٢٤)

٢ـ ما أخذه المتنبي من المعاني المتداولة فقصر في لفظه فقط . كذلك يحدد هـــا الجرجاني في ستة مواضع ، نجده يعلق تارة " والأول أملح لفظا " ، وأخرى : " وقـــال

(٢٣) الاقتباسات على التوالي : ص ٢٤٩ ، ص ٣٠٠ ـ ٣٠١ ، ٣١٣ ـ ٣١٤ .
(٢٤) البيت والمناقشة ، ص ٢٩٣ . ومواضع تقصير المتنبي في اللفظ والمعنى معا تجدها في ص ٢٣٣ ، ٢٣٦ ، ٢٥٣ ، ٢٩٣ ، ٣٠١ ، ٣٠٤ .

أبو الطيب فسفسف " ... الخ . (٢٥)

٣ـ ما أخذ المتنبي معناه فقصر فيه : وهي سبعة مواضع يحرص الجرجاني على ذكرها وتبيين أن المتنبي كرّرها فتلافى النقص فيها على النحو التالي :

قال كثير :

أريدُ لأنسى ذكرَها فكأنما — تَمَثَّلُ لي ليلىٰ بكّلِ سبيلِ

وقال أبو نواس :

ملكٌ تصّورَ في القلوبِ مِثالُه — فكأنه لم يخلُ منه مكانُ

قال أبو الطيب :

كَذَبَ المخبِّرُ عنكَ دونَكَ وصفُهُ — مَنْ بالعراقِ يراكَ في طرسوسا

فقّصر ، لأنه اقتصر على من بالعراق ، وعّم أبو نواس القلوب والأماكن ، وبين اللفظين بون في الجزالة والصحة ، وقد كرّره واستوفى ، فقال :

هذا الذي أبصرتُ منه حاضرا — مثلُ الذي أبصرتُ منه غائبا

ثم مثّل فقال :

كالبدرِ من حيثُ التفّتَ رأيتَهُ — يُهدي إلى عينيكَ نوراً ثاقبا " (٢٦)

ب ـ الاحسان في الأخذ :

١ـ اختصار المعنى المتداول (الاستيفاء) : قدرة المتنبي على اختصار المعنى القديم في مصراع ، وافساح المجال لمعنى آخر في المصراع الثاني ،أو لتشبيه جديد ، تثير اعجاب الجرجاني فنجده يشيد بها في مواضع متعددة ، نذكر منها :

---

(٢٥) أنظر ص ٢١٦ ، ٢١٨ ، ٢٦٩ ، ٣١٤ ، ٣٣٠ ، ٣٩٠ .

(٢٦) المقتبس من ص ٢٢٠ ، ومواضع التقصير في ص ٢٢١ ، ٢٦٣ ، ٣٣٣ ، ٣٤٩ ، ٣٧٣ ، ٣٧٥ .

" البحتــــــرى :

ولم ألقَ في رَنْـقِ الصّرى لي موردا ً   فحاولتُ وِردَ النيـــــلِ عندَ احتفالِــهِ

" أبو الطيــــب :

قواصدُ كافورٍ ، توارِكُ غيرِهِ   ومنْ قصدَ البحرَ استَقلّ السواقيــــا

وهدا مصراع نادر ، مستوفى المعنى ، سائر المثـــــــل ". (٢٧)

وبذلك يكون أبو الطيب قد زاد على الاستيفاء ارسال المثل ، وهو عمل في غاية التجويد بحسب مبادىء عمود الشعر .

٢ـ ويلحق بذلك تأكيد المعنى والزيادة فيه أيضا . والجرجاني بالغ الدقة في هـذه الناحية ، فكأنه يطرح المعنى القديم من الجديد ليرى ما بقي من زيادة يفضل بها أبـــو الطيب سابقيه ، على النحو التالي :

" العباس بن الأحنــــف :

بَكَتْ غيرَ آنسةٍ بالبكــــا   ترى الدمـعَ في مقلتيها غريبــــا

أبو الطيـــــــب :

أتتهنّ المصائبُ غافــــلاتٍ   فدمعُ الحزنِ في دمعِ الـــدلالِ

فزاد وأحسن وملح بذكر الـــــدلال ".

وهو يستعمل مثل هذه الطريقة لاظهار التعبير المضاف في ما يقرب من عشرة مواضـــع ، يتوقف في أحدها ليتابع تطور الأداء حتى يبدو كالمخترع . (٢٨)

---

(٢٧) المقتبس من ص ٢٥٢ . لاختصار المعنى المتداول ، انظر ص ٢٢٩ ، ٢٥٥ مثلا . ولاستيفاء المعنى ، انظر ص ٢٦٧ ، ٢٥٢ .

(٢٨) المقتبس من ص ٢٢٨ . لتأكيد المعنى والزيادة فيه ، انظر ص ٢٥٢ ، ٣١١ . لاظهـــار زيادة المتنبي في المعنى ، انظر ص ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٣١٦ ، ٣٢٢ ، ٣٢٤ ، ٣٥٤ ، وانظر في ص ٣٢٧ تحليله لتطوير المتنبي لأحد المعاني حتى وُفّق في الزيـــادة اليه وكأنه مختـــــرع .

٣ـ أما المعاني المتداولة التي استطاع المتنبي أن يحسّن في لفظها ، فملاحظات الجرجاني حولها أوفر عددا ، مما يدل على أنه ينظر الى الشاعر نظرة أسلوبية ما دام قد ربطه بمسلم والبحتري ،بعد أن ألحقه بأبي تمام في الشطر الأول من حياته الشعرية. وحكمه النقدي يعبّر عنه بقوله : " وفيه زيادة في اللفظ " أو " وزيادة ابي الطيب فيه حسنة بديعة " .

" ابن المعتز :

فكّرتْ كنصلِ السيفِ تتلو لواقحاً كأن حصى الصّمانِ من وقعِها وبل

" أبو الطيب :

اذا وطئتْ بأيديها صخوراً يَفِئْنَ لوطءِ أرجلِها رمالا

وقد أحسن في قوله : " يفئن لوطء أرجلها " ، وزاد بأن جعل للأيدي ما جعله الأول لجملة القوائم ، وللأول من الفضل أنه خصّ الحصى وهو أشد من الصخر وأصلب وهذا المعنى كثير مبتذل ،وانما ذكرنا ما تنازعه الشبه لفظا ومعنى ". (٢٩)

٤ـ وأخيرا نصل الى ذروة هذا الفصل فيما يرى الجرجاني أن المتنبي قد أخذ من المعاني المتداولة فطّورها حتى جاء بها تعبيرا منفردا . وهذه قدرة على الاختراع والابداع لا ريب فيها تجمع بين حسن اللفظ ومتانة والسبك ورشاقة الفكرة وتركيزها . وعلى الرغم من ان مواضع التعبير المنفرد لا تعدو العشرة فانها اذا أضيفت الى ما سبق ذكره مما حسّن المتنبي في لفظة ومعناه ، والى ما أورده الجرجاني للمتنبي في باب الفرادة تعّد جملة صالحة بالقياس الى كل ما أخذ عليه من سقط وضعف ؛

---

(٢٩) المقتبس ص ٣٨٤ ، ومواطن تحسين اللفظ في ص ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ، ٢٨٠ ، ٣٠٥ ، ٣٢٢ ، ٣٣٤ ، ٣٣٧ ، ٣٤١ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٧٣ ، ٣٨٤ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ .
والكثرة العددية مهمة في هذا المقام لأنها تدل على حكم نقدي بتفوق أسلوب أبي الطيب على غيره من الشعراء .

" زيد الخيل :

وأسمرَ موفوعٍ يرى ما أرأيتُه بصيرٌ إذا صوّبتُه بالمقاتلِ

أبو تمام :

- من كلِ أزرقَ نظّارٍ بلا نظرٍ الى المَقاتلِ ما في متنهِ أَوَدُ

أبو الطيب :

يرى حدُّه غامضاتِ القلوبِ اذا كنتُ في هبوةٍ لا أراني

وقد زعموا أن قوله :

وقد صغتَ الأسنّةَ من همومٍ فما يخطرن الاّفي فؤاد

مأخوذ من هذا ، ومن قول أبي تمام :

* يظلّ فؤداً للفؤادِ سنانُه *

ولا أبعد أن يكون قد لاحظه ، لكنه قد أبرّ به على كل مخترع وسابق ومنفرد .

والأقرب عندي أن يكون مأخوذاً من قول أبي تمام :

كأنه كانَ تِربَ الحبِّ مذْ زمنٍ فليس بحجبه قلبٌ ولا كبد (٣٠)

والجرجاني أشد ما يكون تفصيلا في نقده حين يعالج هذه العناصر ، كأنما يريد أن يعلل حكمه ويأتي بالدليل المحسوس على بلوغ المتنبي لهذه المرتبة الرفيعة من الحكم .

١١ ـ العناصر الجمالية :

آ ـ الاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه عنصران ظاهران في شعر المتنبي . بدليل قلة ما أخذ على المتنبي من أخطاء في هذا المضمار . وقد رأينا أن الجرجاني يستعمل

---

(٣٠) " الوساطة " ، المقتبس ص ٣٣٢ ، والمواضع الأخرى ص ٢١٧ ، ٢٢٣ ، ٢٣٩ ، ٢٥٣ ، ٢٧٦ ، ٣٢٩ ، ٣٥٤ ، ٣٨٤ ، ٣٨٧ ، ٣٩٩ . ولأخذ مثال عن ميل الجرجاني الى التفصيل في هذا الموضع انظر مقالته عن تطوير المتنبي لمعنى تحليق الطير فوق الجيش ص ٢٧٤ ـ ٢٧٦ .

للتشبيه تعبير "شمل" :

" ذو الرّمة :

رجيعةُ أسفارٍ كأنّ زمامها   شجاعٌ لدى يسرىَ الذراعين مطرقِ

أبو الطيب :

تجاذبُ فرسانَ الصباحِ أعنّةً   كأن على الأعناقِ منها أفاعيا

وفي هذا البيت معنى يخرجه عن اتباع البيت الأول ، لأن ذا الرّمة لم يزد على التشبيه وليس هو الذي قصده أبو الطيب ، وان كان قد جرى في غرض بيته ، وانما أراد أنها لا تترك الأعنّة تستقر في أيدى فرسانها ، لما يزعجها من سورة المرح ، وحسن البقية بعد طول السّرى فكأنما الأعنّة أفاعي تلدغ أعناقها اذا باشرتها ، فيجاذبها الفارس فرسه وهي تجاذبه اياها . وهذا غرض آخر ومقصد لم يتعرض له ذو الرّمة ".(٣١)

وثمة مقالة صغيرة تتبّع فيها الجرجاني مقدرة الوصف عند المتنبي في تطويره لمعنى تحليق الطير فوق الجيش . ولكن مما يؤخذ على الجرجاني بشكل عام أنه لم يول الوصف في شعر المتنبي اهتمامه الكافي . ولعله في ذلك كان يعكس ذوق عصره الذى يؤثر التشبيه والمعنى المركز .

ب ـ فنون السرق في شعر المتنبي : يكشف لنا باب السرق في " الوساطة " عن خاصة هامة في شعر المتنبي ، وهو أنه حين يأخذ المعنى من غيره يعالجه غالبا بالنقل ، فيكاد عدد النقول يقارب مجموع ما أوردناه في العناصر التكوينية والجمالية ، ويأتي الالمام وأخذ اللفظ بعدهما بكثير . أما الملاحظة والقلب فقليلان .

---

(٣١) المقتبس ص ٣٥٩ ، مواضع التمثيل تجدها في ص ٢٢١ ، ٣٣٦ ، ٣٥٨ ، ٣٦٢ ، ٣٧٣ .

النقـــــل :

البحتـــــري :

وطيِّك سرًّا لو تكلَّفَ طيَّـــه ... دجى الليلِ عنّا لم تسعْهُ ضمائرُهْ

فنقله أبو الطيب ، وغيّر معناه وأحسن ما شاء :

وكنتُ اذا يمّمتُ أرضاً بعيدةً ... سريتُ فكنتُ السرَّ والليلُ كاتمُـــهْ

الملاحظـــــة :

قال أبو تمـــام :

وما كنتَ الاّ السيفَ لاقى ضريبةً ... فقطّعَها ثم انثنى فتقطّعـــا

وقال أبو الطيب ،وقد زاد كأنه اخترع المعنى وان كان يلاحظ بيت أبي تمام :

ونالتْ ثأرَها الأكبادُ منـــهُ ... فأولتْهُ اندقاقاً أو صدعـــا

الالمـــام :

أبو تمـــام :

هُمُ صيّروا تلك البروقَ صواعقاً ... فيهمْ وذاكَ العفوَ سوطَ عذابِ

قال أبو الطيـــب :

ولما سقى الغيثَ الذي كفروا به ... سقى غيرَهُ في غيرِ تلك البـــوارقِ

وقد ألمّ بألفاظه فقـــال :

ليتَ الغمامَ الذي عندي صواعقُه ... يزيلُهنّ الى من عندهُ الدّيـــمُ

فأما صريح المعنى فمن قول أبي تمـــام :

فلو شاءَ هذا الدهرُ أقصرَ شرَّه ... كما قصرتْ عنّا لهاهُ ونائلـــهْ

أخذ اللفـــظ :

أبو تمـــام :

وكأنما نافستَ قدرَكَ حظّـــه ... وحسدتَ نفسَك حين أن لم تحسدِ

أبو الطيب :

يحدّثُ عن قلبهِ مكرهـاً كأن له منه قلباً حسـودا

ان كان فيه أخذ ففي اللفظ ، ومثله قد يؤخذ ، فأما المعنيان فمختلفان ، لأن أبا تمام أراد أنك نافست قدرك ، وحسدت نفسك ، فطفقت تناهي في شرف الفعل ، وتزيد على كل غاية تصل اليها ، وان كنت فيها منقطع القرين فائت الشأو ، وأبو الطيب يقول : كأن قلبك يحسدك على فضائلك فهو يكره أن يستقبل بذكرها . وهذا نوع آخر من المديح غير المذهب الأول ، لكنهما اجتمعا في حسد النفس والقلب ".

القلـب :

" البحتري :

وقد زادَها افراطَ حسنٍ جوارُها خلائقَ أضدادٍ من المجدِ غُيّبِ

وحسنُ دراريِ الكواكبِ أن ترى طوالعَ في داجٍ من الليلِ غيهبِ

وقد ملح بشّار في هذا المعنى بقوله :

وكُنَّ جواريِ الحّي مادمتِ فيهمُ قباحاً فلما غبتِ صرنَ ملاحـا

وقال أبو الطيب :

ونذُمّهم وبهم عرفنا فضلَـهُ وبضدّها تتبينُ الأشيـاءُ

فصّرح بالمعنى ، وبيّن أن المضادة هي التي تثبت حسن الشيء وقبحه ، ثم أخفاه فقال :

ولولا أيادي الدهرِ في الجمعِ بيننا غفلنا فلم نشعر له بذنـوبِ

وهذا قلب بيت أبي تمام الأول :

ما إن ترى شيئاً لشيءٍ محييـاً حتى تلاقيه لآخـرَ قاتـلا

أبو الطيب:

بذا قضتِ الأيامُ ما بينَ أهلِهـا مصائبُ قومٍ عند قومٍ فوائـدُ •(٣٢)

لقد توسعنا في الشواهد لنظهر طبيعة العملية النقدية عند الجرجاني من خلال المفهومات النقدية التي تسعى الى تحديد نوع السرق ، ومن ورائه نوع الأصالة التي يتحلى بها الشاعر فان اعترض أحدهم بأن هذه الطريقة التجزيئية تذهب بقيمة العمل الفني ككل أجبنا بأن النقد العربي لم يكن يكتفي بالنظر الى المعنى في البيت ، وانما كان يعتبر المعنى وحدة تتطور خلال التراث بأكمله حتى تصل الى البيت المقصود بالدراسة •

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الجرجاني يرفض الأحكام التعميمية ويطلب تبيين مواضع الاحسان والاساءة فرادى قبل اصدار الحكم العام ، فكأنه يرى أن الشخصية الفنية مكونة من مجموعة عناصر اذا اكتشف كل عنصر منها على حدة ظهرت أصالة الشاعر وبان فضله أو تقصيره

---

(٣٢) الشاهد في النقل من ص ٣٩٩ ، وفي الملاحظة ص ٣٢٩ ، وفي الالمام ص ٢٢٥ ، وفي أخذ اللفظ ص ٣٤٩ ، وفي القلب ص ٢٧٨ •
أما المواضع التي ذكر فيها النقل فهي في الصفحـات :
٢٢٣ ، ٢٢٥ ، ٢٣٨ ، ٢٤٠ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٦ ، ٢٧٠ ، ٢٧٦ ، ٢٨٨ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٣٠٧ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ ، ٣٢٧ — ٣٢٨ ، ٣٣١ ، ٣٣٧ ، ٣٤٦ ، ٣٥٤ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٧ ، ٣٧٧ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨٥ ، ٣٩٩ •
القلـب :
٢٧٨ ، ٢٩٣ ، ٣٢١ ، ٣٩١ ، ٤٠٩ •
أخـذ اللفـظ :
٢٦٨ ، ٣٤٩ ، ٣٧٠ ، ٣٨٠ •
الالمـام :
٢٢٥ ، ٢٣٣ ، ٣٢٩ ، ٣٧٧ ، ٣٨٠ •
الملاحظـة :
٢٢٧ ، ٢٣٠ ، ٢٥٠ ، ٣٢٩ ، ٣٣٢ •

بالقياس الى مجموع التراث العربي ، كما لاحظنا من سعة الشواهد التي يعرضها في باب السرق خاصة وفي بقية أبواب الكتاب بشكل عام ٠

١٢ـ العناصر الانتاجية في شعر المتنبي :

آ ـ غزارة البديهة :

بيّنا سابقا أن هذه العناصر تقوم على المقياس الكمي في نقد الشعر ٠ وهو مقياس هام في النقد العربي خاصة ، لأنه اذا كان جيد الشاعر يربو على رديئه لم يجز اسقاطه عن مكانته التي يتبوأها بشعره الجيد ، على أساس أن الردئ يسقط فقط وحده دون أن يجرّ الشاعر معه ـ فكيف اذا كان للشاعر بكل سيئة عشر حسنات ، كما تعهد الجرجاني أن يظهر في شعر المتنبي ؟ ٠

كما بيّنا أن المقياس الكمي يعتمد على عنصرين : غزارة البديهة وكثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة ٠ وقد فسّرنا غزارة البديهة بتعدد الأغراض التي يطرقها الشاعر ، ونذكر هنا أن الجرجاني قد فرغ من اثبات غزارة البديهة لدى المتنبي حين أورد له في المختارات سبعين وستمائة بيت من قصائد متعددة في مراحل متعددة من حياة الشاعر ٠ أما ما ورد في باب السرق من شعر المتنبي وشهد الجرجاني له بالرجحان على الأصل المأخوذ منه فيزيد على مائتي بيت ٠

هذا فضلا عن أن في المختارات قصيدتين يخصهما الجرجاني بتعليق خاص ، فيقول عن لامية المتنبي في وصف الأسد : " ولولا أبيات البحتري في هذا المعنى لعددت هذه من أفراد أبي الطيب " ٠ (٣٣)

---

(٣٣) ص ١٣١ ،

فهو ان لم يشهد لها بالفرادة المطلقة فقد وضعها الى جانب قصيدة البحتري . وليس هذا بقليل ، لما نعلم من مكانة شعر البحتري في نفوس النقاد ، واجماعهم على تفضيله

كما يعلق الجرجاني على قصيدة المتنبي في وصف الحمّى بقوله : " وهذه القصيدة كلها مختارة ، لا يعلم لأحد في معناها مثلها . والأبيات التي وصف فيها الحمّى أفراد قد اخترع أكثر معانيها ، وسهل في ألفاظها ، فجاءت مطبوعة مصنوعة . وهذا القسم من الشعر هو المطمع المؤيس " (٣٤)

فهذه شهادة بشاعرية مطلقة تتجاوز كل المأثور في الشعر العربي ، ولا يرسلها جزافا ناقد متحرج مدقق مثل الجرجاني اذا لم يكن يعنيها تماما .

ب ـ الفرادة في شعر المتنبي :

بيّنا أن الفرادة في عرف الجرجاني قسمان : فرادة جزئية تظهر في مقدرة الشاعر على تطوير المعنى المتداول ، وقد فرغنا من اظهارها في البحث السابق عن سرقات المتنبي ـ وفرادة مطلقة يبتدعها الشاعر من وحي خياله وبنات أفكاره دون ان يسبقه أحد الى مثل ذلك الابداع . وقد أورد له الجرجاني في فصل خاص عقده لأفراد شعره مائة وثلاثين بيتا ، وهي كمية ما أظن شاعراً قد بلغها في جاهلية أو اسلام .

وقدّم لها بقوله :

" وهذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة ، ومنها معان مستوفاة ، لم نجد في أخواتها وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها . ولعل أكثرها ، أو معظم ما أثبت منها ، وكثيرا مما ذكر في درج ما تقدمها من اللمع المختارة ، ومختارة المعاني مفترعة المذاهب " . (٣٥)

---

(٣٤) ص ١٢١ .
(٣٥) ص ١٥٩ .

كما ختمها بمخاطبة الخصم :

" قد وفينا لك بما اقتضاه شرط الضمان وزدنا ، وبرئنا اليك مما يوجبه عقد الكفالة وأفضلنا ، ولم تكن بغيتنا استيفاء الاختيار ، واستقصاء الانتقاد ، فيقال : هلّا ذكرت هذا فهو خير مما ذكرت ، وكيف أغفلت ذاك وهو مقّدم على ما أثبت ! ...

" وقد جعلنا لك أن تحذف منه ما أحببت ، وأبحنا لك أن تسقط ما أردت فان الذى يفضل نقدك منه ، ويوافقنا رأيك عليه ، ينجز وعدك ويبلغ غايتك ، ويبقى ما وقعت الموافقة عليه بيننا وبينك . ثم طالع بقية شعره ، وتّصفح فضالة ديوانه ، لتعلم أنا لم نقصد استيعاب عيونه ، وأخذ صفوته ولبابه ، وأن فيما غادرنا منه ولم نعرض له ما يمكن فيه محاكمتك ، ولا تضعف معه محاجتك ". (٣٦)

وهذا التعليق الختامي يدل على اعتقاد الجرجاني بأن للمتنبي أشعارا تفضل في جودتها وفرادتها ما اختاره له ، وعلى أن هذه الاشعار الباقية هي من حيث الكمية أكثر بكثير مما أورده . وهذا اعتراف صريح بتوفر المقياس الكمي في شعر المتنبي ، مما يؤدى بالضرورة الى وضعه بين الفحول من المحدثين .

كما أن سياق البحث كله يدل على أن شعر المتنبي يحقق مبادئ عمود الشعر العربي ويجرى على منواله في التفاضل وحيازة قصب السبق بين الشعراء .

وقد استخدم الجرجاني — حسب فرضيتنا — باب السرق لتأسيس مكانة شاعره بين شعراء العربية ، ووجد مجالا للنقد التطبيقي الجزئي ليظهر أن طريقة المتنبي جارية على مناهج الشعراء العرب في التعبير والتخييل والتفكير ، وأن الاضافات التي أضافها بشعره الى التراث تجعل منه شاعرا مبتكرا لا يعتمد على غيره ، بل ان أصالته تظهر على السواء في

---

(٣٦) ص ١٧٧ — ١٧٨ .

تطوير معاني الأسبقين وفي ابداع معان وأخيلة جديدة وفي هذا ردّ على ابن وكيع والحاتمي .

فاذا كانت هذه هي المحصلة العامة للمقارنات الجزئية ، الصبور بين معاني المتنبي وسابقيه ، فلا يتبقى سوى أن نتتبع المحصلة العامة في " الوساطة " للموازنة بين شاعرية المتنبي وشاعرية فحول المحدثين من أهل عصره .

—— ٤ ——

الموازنة بين المتنبي وفحول المحدثين

المشكلة الأخيرة التي تحلّها دراسة باب السرق في "الوساطة" هي مشكلة الموازنة بين أبي الطيب والمتقدمين عليه من المحدثين من أمثال الطائيين وابن الرومي وأبي نواس. خاصة وأن النقاد في حياة المتنبي وبعده جعلوا من الموازنة بين المتنبي وسابقيه وسيلة للغض من مقامه والزراية بشعره ، واظهاره بمظهر السارق الجاحد . ففي باب السرق ، وبالمنهج التطبيقي التجزيئي ، عمد الجرجاني الى ايراد معظم ما ادعي على المتنبي أخذه من الشعراء ، والمحدثين خاصة ، وحرص على مقايسة القول بالقول ، ثم اصدار حكم نقدي معلل في حالتي الاجادة والتقصير ، أما مالم يعلق عليه فيمكن حمله على باب التناسب أو المساواة وقد مرّ بنا معظم ذلك متفرقا .

١ـ المتنبي وأبو تمام :

ولما كان اعتماد المتنبي على معاني أبي تمام أشد التهم شيوعا وأكثرها تتبعا من قبل النقاد ، لذلك أفسح الجرجاني مجالا واسعا في باب السرق لشعر أبي تمام ، فأورد له ما يربو من خمسين ومائتي بيت قارنها بأبيات للمتنبي في معناها . وهذه أضخم كمية تخص

لشاعر في باب السرق . وقد حكم الجرجاني بأن المتنبي قصر عن ابي تمام في أربعة مواضع من مجموع تلك الأبيات ، في حين أنه فضله على أبي تمام في عشرين بيتا سواء في اللفظ أو في المعنى . وقد تعمدنا أن تكون المقتطفات في هذا الباب مما أخذه المتنبي عن أبي تمام ، فليرجع اليه تجنبا للتكرار والتطويل ، وان كنا لا نجد غنى عن مثل على الموازنة في قول أبي تمام :

" تكادُ عطاياهُ يُجَنُّ جنونُها   اذا لم يعوِّذْها بنعمةِ طالبِ

وما بالها يحوجها الى الجنون ، ويلتمس لها العوذ والرّقى ، هلّا فكّ أسرها ، وقدم خلاصها ، ولم ينتظر بها نعمة الطالب ، ففعل ما قاله أبو الطيب :

وعطاءُ مالٍ لو عداهُ طالبٌ   أنفقتُهُ في أن تلاقيْ طالبا

وقد تداول الناس هذا المعنى ، فقال مسلم :

أخٌ ليَ يعطيني اذا ما سألتُهُ   ولو لم أعرِّضْ بالسؤال ابتدانيا

وقال أبو العتاهية :

وإنا إذا ما تركنا السؤالَ   فلم نبغِ نائلَه يبتدينا

وإنْ نحن لم نبغِ معروفَه   فمعروفُه أبداً يبتغينا

وقال أبو تمام :

فأضحتْ عطاياهُ نوازعَ شُرَّداً   تسائلُ في الآفاقِ عن كلِ سائلِ

وقوله :

ورأيتني وسألتَ نفسَك سيبَها   لي ثم جدتَ وما انتظرتَ سؤالي

وقد زاد أبو الطيب عليهم وقوله :

* أنفقتُه في أن تلاقي طالبا *

فهو في هذا الموضع يفضّل المتنبي على أبي تمام ومسلم وأبي العتاهية ، ويجعل بيت المتنبي يرجح على ثلاثة أبيات لأبي تمام في هذا المعنى وآخر لمسلم — وهما أبرز المحدثين اللذين نسج أبو الطيب على منوالهما · وقد فعل الجرجاني الشيء ذاته حين تصرف المتنبي بمعنى السماحة بالروح ، كما أسلفنا ·

وبما ان أبا تمام اشتهر باختراع المعاني ، وأبا الطيب متهم بالأخذ منه ، فان الجرجاني يضيق على أبي تمام في هذه الناحية ، ويحرص أحيانا على اظهار المتنبي مصححا لرداءة معاني أبي تمام وعدم مناسبتها لمقتضى الحال ، كما تقتضي اللياقة :

" قال أبو تمام :

غرّبتْه العُلا على كثرة الأهـ ـل فأضحى في الأقربينَ جنيبا

فليطلْ عمرُه فلو ماتَ في مـ ـرَ ومقيماً بها لماتَ غريبا

وقال أبو الطيب :

وهكذا كنتُ في أهلي وفي وطني إنّ النفيسَ غريبٌ حيثما كانا

وبيت أبي الطيب أجود وأسلم ، وقد أساء أبو تمام بذكر الموت في المديح ، فلا حاجة به اليه ، والمعنى لا يختّل بفقده ، ومن مات في بلده غريبا فهو في حياته أيضا غريب ، فأي فائده في استقبال الممدوح بما يتطيّر منه ! "

وقد مرّ بنا في الحديث عما أخذه المتنبي فجاء به كالمعنى المخترع أنه قد أخذ أبياتا من جياد شعر أبي تمام فأضاف اليها وزاد عليها ما جعله متفردا بالمعنى · (٣٧)

---

(٣٧) النقول على التوالي ، ص ٧٦ ، ٢١٩ ، وهما موضعان تفّوق فيهما أبو الطيب · وفي ص ٢٥٤ ، ٣١٦ نجد حكما بالمساواة بين الشاعرين ·
والموضعان اللذان تناول فيهما المتنبي جيّد شعر أبي تمام وبذّه تجدهما في ص ٢٧٤ و ٣٣٢ من " الوساطة "
وتجد مواضع الموازنة بين الشاعرين في الصفحات: ٧٦ ، ٢١٦ ، ٢١٩ ، ٢٢٣ ، ٢٤٧ ، ٢٣٠ ، ٢٣٨ ، ٣١٦ ، ٣٢٧ ، ٣٣٢ ، ٣٤٩ ، ٣٥١ ، ٣٥٨ ، ٣٦٢ ·

والخلاصة هي أن الموازنة بين الشاعرين في " الوساطة " ترجح على طول الخط لصالح أبي الطيب ، مع بعض تحفظات أبداها الجرجاني في مواضع وردت من قبل . وهذه الموازنة التي رجحت كفة أبي الطيب تعد بمثابة ردّ اعتبار للشاعر تجاه أبي تمام ، مثلما هي شهادة على تفوقه في حسن الأخذ وفي الاختراع معا .

٢ـ المتنبي والبحتري :

يجمع النقاد العرب عامة ـ ونقاد المتنبي بخاصة ـ على اتخاذ البحتري مثالا للشاعر المطبوع ، لذلك فان الموازنة المتنبي بالبحتري معنى خاصا بالطبع وحسن الأداء . فالبحتري لم يشتهر بأنه شاعر معان قدر شهرته بطريقة في الأداء تتساوق مع مفهوم النقاد العرب لعمود الشعر . فنجد موازنات الجرجاني تعبر عن ترجيح كفة المتنبي في تركيز المعنى ، فنقرأ عنه بأنه " استوفى المعنى ، في مصراع " أو " نقله وغيّر معناه وأحسن ما شاء .. " الخ .

" البحتري :

تَقاذفُ بي بلادٌ عن بلادٍ كأني بينها عيرٌ شرودُ

بعضهم :

* كأني قذىً في عينِ كلِّ بلادِ *

أبو الطيب ـ وهو منقول الى معنى آخر كالمفرد :

يُخيّلُ لي أن البلادَ مسامعي وأنيَ فيها ما تقولُ العواذلُ "

وشدة الحاح الجرجاني على قدرة تصرف المتنبي بمعاني البحتري تحمل معنى أنه يفضّل المتنبي على البحتري في هذه الناحية بالذات ، لأن كثرة تعليقاته تلفت النظر ، فقبل هذا النص مباشرة يورد الجرجاني أربعة معان للبحتري ـ والنص هو الخامس (٣٨) ـ فيفضل

(٣٨) المواضع الخمسة المذكورة بين ص ٢٥١ و ٢٥٣ .

المتنبي في ثلاثة منها . وقد عوّدنا الجرجاني أن نضع النواحي الكمية في الاعتبار عند اجراء التقويم العام ، فيقول في موضع أن المتنبي "أكد المعنى وزاد فيه" ، وفي آخر" وهذا مصراع نادر مستوفى المعنى سائر المثل ". وفي أحيان أخرى يجمع الجرجاني أبا تمام والبحتري حين يتواردان على المعنى الواحد فيظهر قدرة المتنبي الخارقة في التصرف بالمعاني ونقلها من غرض الى غرض :

" أبو تمام :

وقد يَكهَمُ السيفُ المسمّى منيةً	وقد يرجعُ النّجدُ المظفّرُ خائبا
فآفةُ ذا الأيصادفَ مضربـاً	وآفةُ ذا الأيصادفَ ضاربـا

البحتري :

رمى كَلَبَ الأعداءِ عن حدِّ نجدةٍ	بها قَطَعَتْ تحتَ العجاجِ مناصلُهْ
وما السيفُ إلاّ بزُّ غادٍ لزينةٍ	إذا لم يكنْ أمضىٰ من السيفِ حاملُهْ

أبو الطيب :

ان السيوفَ مع الذين قلوبُهم	كقلوبهنّ إذا التقى الجمعانِ
تلقى الحسامَ على جراءةِ حدِّهِ	مثلَ الجبانِ بكفِّ كلِّ جبانِ

ثم نقله وغيّره :

اذا ضربتْ بالسيفِ في الحربِ كفّهُ	تبينتَ أن السيفَ بالكفِّ يضربُ

ومثل هذا البيت قول البحتري :

فلا تغلِبنّ بالسيفِ كلَّ غلائهِ	ليمضيْ فان الكفَّ لا السيفَ يقطعُ

وقد أعاد المتنبي ، فقال :

إذا الهندُ سوّتْ بينَ سيفَيْ كريهةٍ	فسيفُكَ في كفٍّ تزيلُ التساويا

ثم نقله الى الخيـــل فقـــال :

فما تنفعُ الخيلُ الكرامُ ولا القنا   إذا لم يكنْ فوقَ الكرامِ كِـــرامُ" (٣٩)

والخلاصة ، ان الجرجاني يورد في باب السرق ما يقرب من سبعين بيتا للبحترى ، يذكر فيها أن المتنبي قصرعنه في موضعين ، وتجاوزه في أربعة عشر موضعا ، أما الأبيات التي لـــم يعلق عليها فتحمل على التناسب أو مساواة الآخذ بالمأخوذ منه — وحتى في الحالة الأخيـــرة لا يّعد المتنبي خاسرا لأنه يقارن بشاعر الطبع في العربية ·

ونود أن نختم الموازنة بين الشاعرين بتعليق طريف أفصح به الجرجاني عن اعجاب متناه بالمتنبي حين قايس بين بيت له وبيت للبحتـــــرى :

" البحتـــرى :

يذكّرنا ريّــا الأحبــةِ كلمّـــا   تنفّسَ في جنحٍ من الليلِ بـــاردِ

" نقله أبو الطيب وأحســـن :

اذا كانَ شمُّ الروحِ أدنى اليكمُ   فلا برحتْني روضةٌ وقبـــولُ

وفي هذا المعنى كلام ". (٤٠)

فوجود تعليقين حول بيت واحد بازاء البحترى يعني — حسب الدقة عند الجرجاني — الشيء الكثير · ومن الجدير بالذكر أن الاصفهاني (— بعد ٤١٠هـ) قد جعل هذا البيـــت من أبيات المعانـــي ·

---

(٣٩) ص ٢٨٨ ·

(٤٠) ص ٢٧٠ ، أما المواضع التي حكم فيها الجرجاني بتفّوق المتنبي على البحترى فهي : ص ٢٢٩، ٢٣٧، ٢٤٥، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧٨، ٣٠١، ٣٢٢، ٣٢٩، ٣٣٣، ٤٠٩، ٤٠، وأنظر " الواضح " ، ص ٦٢ ·

٣ـ أبو الطيب وأبو نـــواس :

أما أبو نواس فأقل حظا في المقارنة ،اذ لا يذكر في باب السرق الآقرابة عشرين بيتـــا له قصرعنه المتنبي مرة ، ومرة ثانية قصر ثم أجاد ، وفيما تبقى استطاع الطيب أن يزيد ويفّســر ويقلب معاني أبي نواس كيف شاء . ولأبي نواس بيتان في وصف النعل أطال الحاتمي في تبيـــان كيف أخذ المتنبي منهما ،لكن الجرجاني يذكر أن أبا الطيب أخذ المعنى وغيّر الوصف مرة ثـــم أكمل المعنى ونقله في بيت آخر الى مجال آخر ، ولم يكتف الجرجاني بذلك بل ذكر للمعنـــى أصلا في شعر عنترة رجح أن الشاعرين أخذا منه ،أو أن في الحديث الشريف قوله : " المنتعـــل راكب " ، وبذلك تساوى الشاعران في الأخذ . وفيما يلي مثلان عن الموازنة بين الشاعرين :

" أبو نواس :

* وكلُّ خيرٍ عندَ همْ من عنــــدهِ *

وفسّر أبو الطيب وشرح وملـــح :

أسيرُ إلى إقطاعهِ في ثيابـهِ	على طِرفهِ من دارهِ بحسامـهِ
وما مطرتْنيه من البيضِ والقنا	ورومِ العِبِدّى هاطلاتُ غمامـهِ

وفي مرة أخـــرى :

أبو نواس في الكئوس :

طالعاتٌ مع السّقاةِ علينـا	فاذا ما غرّبن يغربنَ فينـــا

أبو الطيب في السيوف :

طلعنَ شموساً والغمودُ مشارقٌ	لهنَّ وهاماتُ الرجالِ مغـاربُ

فأما جعل السيوف شموسا فكثير" .

ولا ريب في ان كل هذا الجهد الذى يبذله الجرجاني يريد به ، بعد اعلاء مكانة المتنبي ، الرد على الذين تناولوا شعره بالطعن والثلب وزعموا أنه يأتي دون هؤلاء الفحول (٤١) ٠

٤ــ وأقل من أبي نواس حظاً في الموازنة ابن الرومي ،فلا يرد له أكثر من عشر أبيات قلب المتنبي معنى أُحدِها واحتذاه في ثلاثة ٠ وقريب من ذلك ابن المعتز٠ (٤٢)

أما بقية أبيات باب السرق فهي لشعراء معروفين في الجاهلية والاسلام ،ولو أن نسبة المحدثين ترجح على غيرها ٠

---

(٤١) انظر ص ٢٢٠ ، ٣٣٣ ــ ٣٣٤ (منها اقتبسنا) ، وص ٢٩٤ ــ ٢٩٥ ، حيث ناقش وصف النعل ٠

(٤٢) انظر : ٢٦٨ ، ٣٩٧ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٧ ، ٣٤٥ ٠

خـــــاتمـــــة

مقارنة بين " الوساطة" وكل من " الموضحة" و" الكشف" والمنصــــف"

في المقارنات التي عقدناها بين المؤلفات السابقة على " الوساطة " ، والتي عالجت الملامح الفنية في شخصية أبي الطيب المتنبي ، لمحنا وحدة في الهدف تتلخص في النية المبيّتة أو المعلنة لاسقاط الشاعر باسم الموضوعية في النقد ، لذلك تفتتح كلها بالاعتراف بأن بعض شعره يتحلّى بصفات الجودة وان كان معظمه يقع دونها مما يجعله يسقط في التفاوت - وهي تتعدّى ذلك الى اتهام جمهوره بالجهل والجرى وراء الدّرجة .

وهي تتفق على تجاهل النواحي الايجابية التي افتتحت البحث بالاعتراف بها ، والاقتصار على عرض النواحي السلبية بالتفصيل ، مما يجعل الصورة الفنية النهائية لشخصية الشاعر تجسيدا لمجموعة من الأخطاء اللغوية والفنية ، ثم يستغل المؤلفون باب السرق لكي يسلبوا الشاعر أيضا شخصية فنية قائمة بذاتها ، وان كانت مؤلفة من مجموعة من الضرورات والشذوذات والاحالات والسقطات ، لكي يجعلوا الجديد فيه غير أصيل والأصيل غير جديد .

وهي تتفق كلها أيضا على استخدام مقياسين للحالة الواحدة ، بحيث ان ما يجوز لأبي نواس أو أبي تمام من سقطات أو احالات أو شذوذات لا يجوز للمتنبي ، ثم تتجاوز ذلك الى نوع من التعميم الفاسد يجعل أى نوع من الخطأ في بيت أو قصيدة شاملا لانتاجه الشعرى كلــه ومشوّها لشخصيته الفنية بأكملها .

كما أنها تتفق كلها ، أخيرا ، بوجود دافع غير أدبي يحركها لتسقّط العثرات والتعلّق بالسقطات ، وان كان هذا الدافع واضحا بشكل ظاهر عند الحاتمي ، ارضاء للوزير المهلبي ، فان

الصاحب قد يكون أراد ارضاء حكام بغداد البويهيين ، مثلما أن ابن وكيع يمالىء ابن حنزابة وكافورا وبقية رجال العهد الاخشيدى ، علما بأن السبب الشخصي أكثر ظهورا عند الصاحب من زميليه ، ولذلك جاءت لهجته أكثر ذاتية ونقده أكثر انطباعية منهما .

وقد جاء الجرجاني خاليا من كل تلك الدوافع المباشرة . فتأخره الزمني أتاح له أن يشهد الصراع دون أن يكون طرفا فيه ، فتمكن بذلك من أن يكون طرفا محايدا ووسيطا محكما ، معتمدا في ذلك على نزاهة القاضي التي يتحلى بها ، وعلى مرحلة النضج التي ألّف خلالها " وساطته " ، في حين أن سابقيه الثلاثة ألّفوا كتبهم وهم في مرحلة الشباب أو آخرها .

موازنة بين " الوساطة " و " الموضحة " :

ان أية قراءة " للوساطة " بعد " الموضحة " تترك لدى القارىء انطباعا بأن الجرجاني يردّ على الحاتمي في مسائل المنهج وتأسيس مكانة الشاعر ردودا غير مباشرة ، مثلما يردّ ردودا مباشرة في مناقشة اعتراضات الحاتمي على أبي الطيب . كذلك اجتهد الجرجاني في استيعاب ردود المتنبي وتلافي ما رآه فيها من تقصير أو نقص .

الردود غير المباشرة :

تحدث الحاتمي عن تفاوت شعر المتنبي وأن الكلمة تسقط البيت والبيت يسقط القصيدة ، واتهمه بكثرة السرق وعدم الاحسان في الأخذ .

وردّ المتنبي بأن " الكلام كله لا يجرى على سنن واحد ، ولا يأتي متناصفا ولا متكافئا " ، وأن من كثر احسانه اغتفرت زلّاته القليلة . أما السرق " فالألفاظ مباحة الا الاستعارة أو تجنيسا او طباقا ، فان هذه تختص بأربابها " .

وقد صمم الجرجاني كتابه بحسب مقتضيات المنهج الاعتذارى ، فافتتحه بذكر أغلاط الجاهليين والاسلاميين ، وبيّن أن التفاوت والتكلف والتعقيد والغموض لا تسقط شاعرا اذا كان جيّده يربو على رديئه ، وأصر على تتبع الغلط في موضعه من البيت قبل اصدار حكم عام . واعتبر أن السرق الذى يؤاخذ عليه الشاعر هو ما جمع اتفاق المعاني والوزن والقافية . وما تبقى فللشاعر حرية واسعة في تناول التراث بغية تطويره والزيادة فيه .

هذا مجمل الحوار في المبادئ بين الناقدين . أما الردود المباشرة فنجدها في القسم التطبيقي من النقد .

الردود المباشرة :

الحاتمي :

" قلت وأخطأت أيضا في قولك :

وضاقتِ الأرضُ حتى صار هاربُهم   إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنّه رجلا

افتعرف مرئيا يتناوله النظر لا يقع عليه اسم شيء ؟ أما الجرجاني فقد أدرج هذه الاحالة ضمن تطور المعنى في الشعر العربي ، وكيف يبدأ من المبالغة ليقع في الاحالة . (١)

---

١ - " الموضحة " ، ص ٦٤ - ٦٥ ، وقد رد عليه الجرجاني في " الوساطة " ، ص ٤٢٤ - ونحن أوردنا الجواب بنصه في الملاحظة رقم ١٤ من الباب الثاني " شاعرية المتنبي في الوساطة " .

ويتفقان في أن المتنبي في قوله :

أتتهنّ المصائبُ غافلاتٍ　　　فدمعُ الحزنِ في دمع الدلالِ

ينظر الى بيت للعباس بن الأحنف ، ولكن الجرجاني يحكم لأبي الطيب بأنه " زاد وأحسن وملح " .
وبدهي أن الحاتمي يتغاضى عن ذكر الزيادة . (٢)

الحاتمي :

" ومن ألفاظه القلقة ومعانيه الغلقة قوله :

لم تحكِ نائلكَ السحابُ وانما　　　حُمّتْ بهِ ، فصبيبُها الرُّحضاءُ "

ويقرر أنه نظر في المعنى الى أبي نواس .

أما الجرجاني فمن عادته ألا يتوقف عند جفاء اللفظ ، لذلك صرف الانتقاد الى المعنى
وقال : " هل زاد على أن جعل السحاب يحم فأفرط " ، ثم يستشهد ببيت لأبي تمام جعل فيه
الدهر يصرع ، وآخر لبشار جعل فيه الزمان يموق . (٣)

الحاتمي :

" وفي هذه القصيدة تقول :

لو طابَ مولدُ كلِ حيٍ مثلهُ　　　ولدَ النساءُ ومالهنَّ قوابلُ

---

٢ — " الموضحة " ، ص ٢١ . " الوساطة " ، ص ٢٢٨ .
وقد اقتبسنا مناقشة الجرجاني في الملاحظة رقم ٢٦ من الباب الثاني .
٣ — " الموضحة " ، ص ٤٤ . " الوساطة " ، ص ١٨٠

ما أراك أردت الّا أنهن يتّسعن حتى لا تحسّ المرأة عند مخاضها بخروج الجنين عنها ، والّا فما وجه سقوط حاجتها الى القابلة عند ولادتها ؟ " .

أما الجرجاني فيورده في محال اعتراض الخصم على ما في شعر المتنبي من " الافـــراط والاغراق والمبالغة والاحالة " ، ويعلق على البيت : " ولم يستغني بطيب المولد عن القابلـــة ؟ واذا استغني عنها كان ماذا ؟ واى فخر فيه ؟ وآى شرف يناله ؟ " . (٤)

ولعل أبلغ دليل على أن الجرجاني يتعمد الرد المباشر على الحاتمي هو مناقشة قـــول المتنبي في كافور :

يفضحُ الشمسَ كلّما ذرّتِ الشمسُ　　　بشمسٍ منيرةٍ سوداءِ

حيث تبنّى الجرجاني دفاع المتنبي في أن التشبيه بالشمس يقصد به رفعة المكانة ، كما يدل بيت النابغة الذى استشهد به . فنرى الجرجاني يقول : " انه لم يجعله شمسا في لونه فيستحيل عليه السواد . وللشعراء في التشبيه أغراض ... " (٥)

كذلك يتعرض الحاتمي على الخطأ في " لانت أسود " في قوله :

ابعَدْ ، بعِدتَ بياضاً لا بياضَ له　　　لانتَ أسودُ في عيني من الظّلم

على اعتبار أن الألوان لا يبنى منها أفعل التفضيل . فيرّد الجرجاني بقوله : " ان الرجل لم يرد أفعل التي للمبالغة " . (٦)

---

٤ — " الموضحة " ، ص ٦١ . " الوساطة " ، ص ١٨٠

٥ — " الموضحة " ، ص ٦٦ . " الوساطة " ، ص ٤٧٤

٦ — " الموضحة " ، ص ٨٥ . " الوساطة " ، ص ٤٣٩

ولا ريب في أن تخريج الجرجاني جميل ، والبيت يحتمله . الا أن المتنبي لو لم يرد أفعل التي للمبالغة لكان قال ذلك للحاتمي كما قال له في البيت السابق انه أراد معنى المبالغة .

الحاتمي :

" ومما أخذته فبترت معناه وأفسدته قولك :

مُبرقعي خيلِهِمْ بالبيضِ، متّخذي ... هامِ الكماةِ على أرماحِهِم عَذَبا

من أجل أن الهام لا تشبّه بالعذب في حال حملها على القنا الّا اذا كانت ذات لمم وضفائر ، والّا فهي مشبّهة بالتيجان " .

ثم يورد الحاتمي بيتا لأبي تمام يزعم أن أبا الطيب منه استرق المعنى ، وبيتا لمسلم . فيورد الجرجاني في هذا المعنى بيتا لجرير ، وبيت مسلم وبيت أبي تمام اللذين أوردهما الحاتمي . ثم يقول : ان البيت معدود من سرقات أبي تمام ، ويعقب : " وهذا معنى مشترك لا يسرق " ، ويشهد لأبي تمام بالزيادة على المعني . (٧)

اعتراضات الحاتمي على شكل القصيدة ودفوع الجرجاني :

يعترض الحاتمي على مطالع المتنبي ، وبالأخص :

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا ... وحسبُ المنايا أن يكنّ أمانيا

---

٧ — " الموضحة " ص٨٩ . " الوساطة " ، ص٢٢٩ — ٢٣٠

ويقول له : " فانك افتتحت مدحه بما تفتتح به المراثي ... ، ويورد أبياتا وحوادث تطيّر فيها الممدوحون من قبح المطالع ـ فيورد الجرجاني اعتراضات الحاتمي بنصها تقريبا ، ويضيف عليها مطالع استقبحها غير الحاتمي ، ثم يقول : " فليغتفر له ذلك ، لقوله .. " ويشفع جملته بأربعة عشر مطلعا يشهد لثلاثة منها بالفرادة . (٨)

أما اعتراض الحاتمي على مطلع المتنبي :

أُحادٌ أم سُداسٌ في أُحادِ لُيَيلَتُنا المنوطةُ بالتنادِ

فالجرجاني يورد اعتراض الحاتمي على المعنى : " استفهمت استفهام شاك في أنها ليلة واحدة أوست في ليلة ، ثم ناقضت باخبارك أنها منوطة بالتنادى " ، ويورد اعتراضات ابن وكيع على المتنبي بأن " سداس غير مروية عن العرب ، وانما روى أحاد وثناء ..الخ " ، فيرد بأن العرب نسبت الى كل ذلك " فقالوا : خماسي وسداسي وعشارى " . ثم يلتفت الى الحاتمي فيورد رد أبي الطيب ويؤيده :

" فأما قول أبي الطيب : اني لم أرد بالتناد القيامة ، وانما أردت مصدر تنادى القوم وعنيت أنها منوطة بما هو أهم منه ، فهو أعلم بقصده وأعرف بنيته ، غير أن نسق الكلام يشهد عليه . ومن تأمل عرف أنه بأن يراد به القيامة أشبه ، ولا عيب لو أراده ، انما هو ضرب من

---

٨ ـ " الموضحة " ، ص٦٦ . " الوساطة " ، ص١٥٧ حيث يورد اعتراضات الحاتمي بنصها ويردّ عليه من ص١٥٨ ـ ١٥٩ .

الافراط قد استعمله الشعراء " ٠ (٩)

ويتعقب الحاتمي سوء تخلص المتنبي في بعض قصائده :

" ومن خروجه المتكلّف المتعسّف الذى باين مذاهب المحدثين قوله : أحبّك أو يقولوا : جرّ نمل ثبيرا ، أو ابن ابراهيم ريعا — ريع من الرّوع ٠ فما أبعد هذا الكلام من الاحسان ، وأشد مباينته للبيان ، وأدله على ضيق عطن قائله وعلى فساد تخيله ٠ "

كما يتعلق عليه في قوله :

عَلَّ الأميرَ يرى ذلّي فيشفعَ لي   إلى التي تركتْني في الهوى مَثَلا

" وذلك أنك عرّضت الممدوح للقيادة ، برجائك اياه أن يكون شافعا لك الى من تحبه ٠ وهذا من أقبح خروج وأسخف معنى تعاطاه شاعر في مخاطبة ممدوح ٠ وانما احتذيت به قول ابي نواس ٠٠" ٠

ولا يرّد الجرجاني على هذا الاعتراض ، ولكن يورد البيت السابق مرة في الساقط من شعره ومرة في المستكره من تخلصه ضمن أربعة مواضع لم يوفق فيها ، وذلك بازاء خمسة وعشرين بيتا أحسن فيها التخلص — وذلك لكي يؤكّد ما ذهب اليه من قبل : " فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كل مذهب ، واهتّما به كل اهتمام ، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد ،

---

٩ — " الموضحة " ، ص٩٨ حيث يفتتح الحاتمي المجلس الثاني بهذا البيت ٠ أما في " الوساطة " ، فيورد الجرجاني هذا البيت في ساقط شعره ص٩٠ ٠ ويورد الاعتراضات النحوية والمعنوية في ص٩٩ ٠ ويورده أيضا في المعيب من ابتدائه ص١٥٦ ، ثم يرّد على كل ذلك ص٤٥٧ — ٤٥٩ ٠ ومن المؤسف أن ردّ أبي الطيب الذى ذكره الجرجاني غير موجود في النسخة المطبوعة من "الموضحة" ، ولكن الواضح أنه يرّد على الحاتمي ، وربما كان كلام أبي الطيب في نسخ أخرى ٠ اما اعتراضات ابن وكيع فتجد ها في " المنصف " (الورقة ٧٤ ب) ٠

وأحسن وزاد " (١٠) ، وبذلك وضعه فوق الشعراء ألعرب أجمعين من محدثين ومتقدمين في هذا الباب خاصة .

واشارات الجرجاني الى الحاتمي عديدة في "الوساطة" ، منها قوله : " وقد رأيتك — وفّقك الله — لما احتفلت وتعملت وجمعت أعوانك واحتشدت . . " . (١١)

فالحاتمي هو الذى تعمل وقصد المتنبي في المجلس الأول ، ثم تعمّد جمع الأعوان وحشد السلطان في المجالس الأخرى .

وفي نهاية " الوساطة " وبعد انتهاء الجرجاني من تأسيس مكانة المتنبي بين الشعراء الفحول ، يعود الجرجاني الى الالحاح على تحامل الحاتمي :

" . . . وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرّئه من مقارفة زلّة ، وأن غايتنا فيما قصدناه أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقّصر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلا من فحول الشعراء ، ونمنعك عن احباط حسناته بسيئاته ، ولا نسّوغ لك التحامل على تقدمه في الأكثر بتقصيره في الأقل ، والغضّ من عام تبريزه ، بخاص تعذيره " . (١٢)

---

(١٠) البيت الأول في " الموضحة " ، ص ٤٤ والثاني ص ١١٠ .
ويورد الجرجاني في " الوساطة " البيت الأول في الساقط من شعره ص٨٨ وفي المستكره من تخلصه ص ١٥٤ . أما حسن التخلص وحسن الخروج فيورده الجرجاني ص ١٥٢ — ١٥٤ . وتجد حكم الجرجاني بتفوق المتنبي في حسن التخلص ص ٤٨ .

(١١) " الوساطة " ، ص ٨٢ ، وتجد بقية النص في الملاحظة رقم ١١ من المقتبس الأول في الباب الثاني ، وفيها يرّد الجرجاني على الحاتمي زعمه بأن البيت الأول يسقط القصيدة والقصيدة تسقط الديوان .

(١٢) " الوساطة " ، ص ٤١٦ .

ولقد ردّ الحاتمي كثيرا من الأبيات التي استشفع المتنبي وغيره بجودتها ، فعاد الجرجاني وأثبتها في الجيد من شعره. [١٣] وذلك تأكيدا لمبدأ "لا مشاحة في الذوق" ، فكل ناقد حرّ فيما يختار أو يسقط ، ولكن حجة الجرجاني الأساسية هي أن ناقد المتنبي مهما جار في الاختيار وتعسّف فان ما يبقى للمتنبي من جيد الشعر أضعاف ما يستطيع الناقد المتحامل أن يحذفه [١٤]. وكان قد تعهد بأن يجد في ديوان المتنبي لكل سيئة عشر حسنات اى لم يسقط الآأقل من عشر شعره [١٥] ، بل ان من ردود الجرجاني العنيفة أن الحاتمي أسقط قصيدة المتنبي في وصف الحمى بدعوى أنها مسترقة مستبقة فلم يكتف الجرجاني بأن أثبتها في جيد شعره ، بل أشفعها بتعليق جعلها فريدة في الشعر العربي كله [١٦] . وهذا النوع من التحدّى ، لا يماثله الآكون الجرجاني قد أورد ردود المتنبي جميعها واستدرك عليها من علمه الغزير ، وأنه اجتهد في باب السرق أن يأتي للمتنبي بالأبيات التي ذكرها الحاتمي ويرجعها الى أصول غير تلك التي ادعى الحاتمي أنها مسروقة منها ، كأنما ليظهر للحاتمي أن المعاني المتداولة بين الشعراء لا يصح فيها اتهام بالسرق ، وان الناقد يستطيع

---

(١٣) قارن : "الموضحة" ، ص ١٠٤ — "الوساطة" ، ص ١٦٤ .
"الموضحة" ، ص ١٢٥ — "الوساطة" ، ص ٢٤٣ .
"الموضحة" ، ص ١٢٦ — "الوساطة" ، ص ٤٢٠ .
"الموضحة" ، ص ١٣٠ — "الوساطة" ، ص ١٧٢ .
"الموضحة" ، ص ١٣٧ — "الوساطة" ، ص ١٠٢ .
"الموضحة" ، ص ١٤٢ — "الوساطة" ، ص ١٠٨ .

(١٤) "الوساطة" ، ص ١٧٧ .

(١٥) "الوساطة" ، ص ٥٣ .

(١٦) "الوساطة" ، ص ١٢٠ - ١٢١ وقد نقلنا النص في الملاحظة (٣١) من الباب الثاني . وتجد اعتراض الحاتمي عليها في "الموضحة" ، ص ١٢٨ .

أن يجد أكثر من مصدر للمعنى الواحد عند الشاعر - وبالتالي فان المعاني على قارعة الطريق ، ولكن المتنبي اذا تناول معنى متداولا تصرّف فيه بالتأكيد أو الاستيفاء أو النقل أو القلب أو التمثيل أو زيادة معنى ٠٠ الخ ، فهو متبع مبتدع ، وتلك ميزة فحول الشعراء في كل العصور ٠

على ان الناقدين يتمتعان بثقافة واسعة وحجة حاضرة ، واحساس كلاسيكي عريق ٠ وقد عاش الحاتمي ليقرأ ردود الجرجاني عليه في " الوساطة " ، وتنديده بالتحامل والتعسّف اللذين امتازت بهما مناظرة الحاتمي للمتنبي ٠ ولسنا ندرى ماذا كان ردّ فعله لا على " الوساطة " فقط بل على تعاظم شهرة المتنبي كلما بعد العهد به ، واهمال الناس للاعتراضات الموجهة الى شعره ٠

" الوساطة " و " الكشف " :

بيّنا أن الصاحب ألّف " الكشف " وهو ما يزال شابا قبيل وفاة ابن العميد (- ٣٦٠ هـ) وأن الجرجاني أخرج " الوساطة " الى الناس بعد وفاة الصاحب (- ٣٨٥هـ) ، فبين الكتابين ما يقرب من ربع قرن ٠

وقد اعتمد الصاحب في نقده على ذوقه الخاص ، وسجّل انطباعاته بعبارات تهكمية تظهر خفته أمام رصانة ناقد متّزن كالقاضي الجرجاني ٠ وقد وجدنا أن الجرجاني لا يجادل ناقدا في ذوقه بل في مآخذه العينية على مواضع الخطأ في الشعر ٠ وقد غاب هذا المبدأ عن كثيرين فظنوا أن الجرجاني يتنكب طريق الصاحب وفاء أو تقية ٠ ومع ذلك فقد عارضنا " الكشف " بـ " الوساطة " ، فوجدنا أن في " الكشف " ستين بيتا ورد منها في " الوساطة " أقل من عشرين والردود المباشرة تقع في اعتراض الصاحب على الوزن في قول المتنبي :

تفكّرُه علمٌ ومنطقُه حكمٌ ... وباطنه دين ، وظاهرُه ظرفُ

فاعتراض الصاحب بأن من " سبيل العروض الطويل أن تقع مفاعلن " ، ورد الجرجاني

" انما جاء البحر على مفاعلن ، وليس يحظر على الشاعر اجراؤه علـــــــى الأصـل ".(١٧)

الصاحـــــب :

" لا دليل أدل على تفاوت طبع المتنبي من جمعه الاحسان والاساءة في بيت ، كقوله :

" بُليتُ بلى الأطلالِ إنْ لم أقفْ بهــــــا "

وهذا كلام مستقيم لو لم يعاقبه ويعقبه بقوله :

" وقوفَ شحيحٍ ضاعَ فــي التُّربِ خاتمُـــــهْ "

فان الكلام اذا استشف جيده ووسطه ورديئه كان هذا الكلام من أرذل ما يقع لصبيـــان الشعراء وولدان الأدباء ... سقوط لفظ وتهافت معنى ".

ان الجرجاني يطرح الاعتراض بأفصح و أوضح مما يستطيعه الصاحب الذى يعجـــز عن بلورة انطباعه في صورة قضية نقدية . قال الجرجاني :

" قالوا : أراد التناهي في اطالة الوقوف فبالغ في تقصيره.. " . ويصعـد الجرجانـي تفنيد هذا الاعتراض الى أرفع مستويات تحليل الخيال الشعرى :

" أقول ان التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقـــة ، فاذا قال الشاعر — وهو يريد اطالة وقوفه : اني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه ، لم يرد التسويـــة بين الوقوفين قي القدر والزمان والصورة ، وانما يريد لأقفّن وقوفاً زائداً على القدر المعتـــاد خارجا عن حدّ الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وعلى ما جـرت به العادة في أضرابه ، وانما هو كقول الشاعر :

رُبَّ ليلٍ أمدَّ من نَفَسِ العـــا ... شقِ طولاً قطعتهُ بانتحـــابِ"

---

(١٧) " الكشف " ، ص ٢٤٥ . " الوساطة " ، ص ٤٦٧ .

وكان الحاتمي قد اعترض على هذا البيت فاتهمه بالسرقة وباساءة العبارة عما سرق .
ان مستوى الاعتراض والرد في " الوساطة " يجعلنا في شك مما اذا كان الجرجاني يرّد على تلك الانتقادات الهزيلة (١٨) . هذا ولا غناء في الاستمرار في المقارنة بين الكتابين ، وان كان تتبّع تعليقات الناقدين يكشف عن وزن كل منهما (١٩) .

على أن من المناسب القول ان الجرجاني قد وضع معظم الأبيات التي ردّها الصاحب – وبيد وأن اجماع النقاد على ردّها اضطره الى ذلك – في مجموعة الأبيات الرديئة من شعر المتنبي . ولكن الجرجاني لم يرّد على انتقادات الصاحب في الألفاظ المستهجنة أو في محاكاة المتنبي لأساليب الصوفيين ، أو في ركوبه للقوافي الصعبة ، لذلك أشك في أن تكون رسالة الصاحب حافزا للجرجاني على وضع وساطته كما قال الثعالبي وتابعه الباحثون . (٢٠)

" الوساطة " و " المنصف " :

من يقرأ " الوساطة و "المنصف " قراءة متأنية يدرك أن الجرجاني قرأ " المنصف " وتعمّد أن يرّد على ابن وكيع ردّا مباشرا في النظرية الشعرية كما في النقد التطبيقي . ان ابن وكيع

---

(١٨) " الكشف " ، ص ٢٣١ . " الوساطة " ، ص ٤٧١ . " الموضحة " ، ص ٤٩ .
والطريف أن أبا بكر الخوارزمي وأبا العلاء المعرى رأيا في البيت ما يشي ببخل أبي الطيب . أنظر " حيثية المتنبي " ، ص ٩٣ و ٧٢ .

(١٩) " الكشف " ، ص ٢٤٥ . " الوساطة " ، ص ٨٣ .
" الكشف " ، ص ٢٣٢ . " الوساطة " ، ص ٨٤ .
" الكشف " ، ص ٢٣٣ . " الوساطة " ، ص ٨٤ .
" الكشف " ، ص ٢٥٠ . " الوساطة " ، ص ٨٥ .
" الكشف " ، ص ٢٤٣ . " الوساطة " ، ص ٨٧ .
" الكشف " ، ص ٢٤٤ . " الوساطة " ، ص ٩٢ .
" الكشف " ، ص ٢٤٦ . " الوساطة " ، ص ١٥٥ .

(٢٠) " اليتيمة " ، ج ٣ ، ص ٢٣٩ .

لا يملك نظرية شعرية تعادل في شمولها نظرية الجرجاني في سورة الطرب أو في عمود الشعر ، كذلك فان الجرجاني يمتاز بنظرة الى التطور الحضارى الذى يقطر وراءه ذوق العصر ويحدّد الأسلوب في مكانة وسطى بين التراث البدوى واللغة اليومية — أى يحدّد دور الأدب في الحياة ومهمة الناقد ، ويلحق بذلك اصرار الجرجاني على تغير أسلوب الأداء بتغيّر أغراض القول من مديح أو نسيب أو رثاء .

ان الجرجاني جمّاعة لأقوال الآخرين ، فمن المؤسف أن كتاب ابن جني في الرّد على ابن وكيع ، كما ذكر ياقوت (٢١) قد ضاع فلم نعد نعرف كيف وكم أفاد الجرجاني من ابن جني . على أن تلك المنطلقات التي عدّدناها آنفا تكفي الجرجاني لاسقاط ابن وكيع في هذا المنهج الفقير الذى اقتصر من نقد الشعر على باب السرق ، ومن باب السرق على نقد المعاني في معظم الاحيان — بل انه ألحق النقد جميعه بباب السرق :

" .. وذلك يلزمنا الحاق ما فيه عيب غير السرقة بالمسروق ، خوفا من أن يقول قائل : قد تجاوز عن أشياء من اللحون والمحاولات كانت أولى من الذكر للمسارقات ". (٢٢)

وبذلك انقلبت الآية فتصدر تمييز السرق العملية النقدية ، وصار همّ الناقد أن يعتصر المعاني من البيت المنقود ومن أبيات مماثلة لدى شعراء آخرين ، تعمّد ابن وكيع انتقاءهم من أوساط الشعراء .

وفضلا عن الاقتصار على تتبع المعاني نجد عند ابن وكيع اهتماما بالبديع والحلية اللفظية يفوق ما لدى نقاد عصره . يضاف الى ذلك ان الحاتمي ان كان قد أبدى بعض التحفظات على شعر المحدثين ، فان ابن وكيع قلّ أن نبّه على سقطة في غير شعر المتنبي . كما أن ميله الى المعاني والبديع جعله يفضّل ابن الرومي وابن المعتز (٢٣) . وقد أسقط الجرجاني ابن

---

(٢١) " معجم الأدباء " ، ج ١٢ ، ص ١١٣ .
(٢٢) " المنصف " ، ورقة ٤ — آ .
(٢٣) انظر "المنصف" ، الورقات ٢٧آ ، ٢٩ ب ، ٤٥آ ، ٥٥ ب ، مثلا ، حيث يرجح ابن وكيع ابن الرومي وابن المعتز — فضلا عن أبي تمام والبحترى .

الرومي من عداد الشعراء ، ولم يسلم له بغير واحد أو اثنين بالمائة من شعره [٢٤]. وأظنه أسقط ابن وكيع من عداد النقاد حين تحدث عن الناقد الردى ، [٢٥] . وكذلك فان الحملات العنيفة التي شنّها الجرجاني على النقاد المعنويين لا بد وأنها تشمل ابن وكيع ان لم تكن موجهة اليه بالذات . [٢٦]

ولا يستبعد أيضا أن الجرجاني كان يطعن على منهج ابن وكيع وممارسته في باب السرق . فقد استغل الجرجاني باب السرق لتأسيس مكانة المتنبي بين شعراء العربية كافة باظهار أن احسانه لا يقل عن احسانهم ، ولتبيان نواحي تفوقه وابداعه بالنسبة لنواحي تقصيره . وقد مهّد الجرجاني لباب السرق مرتين بإعذار المحدثين ان اجترأوا عليه ، ويكاد في ذلك يردّد أقوال ابن طباطبا [٢٧] ، وان كان الجرجاني قد اضطر لأن يكون أكثر تفضيلا ودقة لأنه في معرض الدفاع وتفنيد الاتهامات . وقد وسع الجرجاني على المحدثين والشعراء بعامة في التوارد والاشتراك وفي السرقة الممدوحة بحيث جعل أى تغيير في المعنى أو اللفظ أو الصورة يدفع عن صاحبه مذمة السرق . وأحيانا يجلب له شرف التغيير أو التفرد .

أما ابن وكيع فقد استخدم باب السرق لغايتين : اسقاط المتنبي بنفي الابداع عنه ، وتحقيره بمقارنة بمن هو دونه .

وقد أحصينا أكثر من مائتي بيت توارد عليها الجرجاني وابن وكيع . والملاحظة العامة هي أن الشواهد التي أوردها الجرجاني في باب السرق تختلف عما أورده ابن وكيع ، مثلما

---

(٢٤) " الوساطة " ، ص ٥٤ .

(٢٥) " الوساطة " ، ص ٤١٣ .

(٢٦) " الوساطة " ، ص ٣٢ " ولا تلتفتن الى ما يقوله المعنويون " ، ص ٤٣٤ – ٤٣٨ حيث يحمل الجرجاني على النحويين والمعنويين .

(٢٧) انظر " الوساطة " ص ٥٢ ، ص ٢١٥ – وقارن ذلك " بعيار الشعر " ص ٩ و ٧٦ ، ٧٨ .

اختلفت عما أورده الحاتمي - مما يثبت صحة الرأى القائل ان الكلام مشاع وان السرق لا يكون الا في استعارة ...

وسوف نقتصر على عرض بيتين تناولهما الجرجاني وابن وكيع في باب السرق ، لنقف على الفرق في تخريج معاني الأبيات وألفاظها . جاء في " المنصف " .

" وقال المتنبي :

وقبضُ نوالِه شرفٌ وعزٌّ وقبضُ نوالِ بعضِ القومِ ذامُ

أخذه من قول أبي خالد المهلبي :

شرفٌ للشريفِ منك نَوالٌ رُبَّ نيلٍ تعافُه الأحرارُ

المعنى متساو ، ولأبي خالد زيادة في قوله " للشريف " لأنه أبلغ في المدح ، لأنه قد يأخذ نواله وضيع فلا ينقصه أخذ ما أخذ . وقد أتى بهذا المعنى أبو تمام ، فقال :

تُدعى عطاياهُ وفراً وهي إن شهرتْ كانتْ فخاراً لمن يعفوهُ مؤتنفا

ما زلتُ منتظراً أعجوبةً عنَفَاً حتى رأيتُ نوالاً يقتضي شرفا

فالبيتان مشتملان على معنى واحد من ان نواله شرف ، ولم يخبرنا عن نوال غيره وأستوفى أبو الطيب في بيته معنى البيتين فهو أحق بما أخذ .

وقال أبو الطيب :

أقامتْ في الرقابِ له أيادٍ هي الأطواقُ ، والناسُ الحَمامُ

قال أبو تمام :

مِنَنٌ منكَ في رقابِ أناسٍ هي فيها أبقى من الأطواقِ

معنى أبي تمام أن بقاء مننن الممدوح كبقاء الأطواق في رقاب الحمام ، غير أنه ذكر الأطواق وأكتفى بذلك عن ذكر الحمام ، فكان أبو الطيب أشرح كلاما . وقد قال علي بن محمد بن بسام :

أبا علِّي لقد طوقتني نِعمـاً   طوقُ الحمامة لا يبلى على القِدَمِ

فهو يساوي أبا الطيب . وقال محمد بن حازم يصف أبياته :

وهُنّ إذا وسمتُ بهن قوماً   كأطواقِ الحمائمِ في الرقـابِ

وهُنّ ، وإن أقمتُ ، مسافراتٌ   تَهاداها الرواةُ مع الركابِ

(٢٨)

وهذا النوع مما احتذى عليه ، وان فارق ما قصد به اليه " .

فابن وكيع يتمتع بميزة شرح القصيدة كلها ، ومع ذلك فانه تناولها بيتا بيتا ، ثم لا يتناول من البيت الا معناه فيما غلب . وعلى الرغم من انه شهد للمتنبي على أبي تمام في البيتين ، فانه لم يسلم للمتنبي احسانه بل ما زال حتى أورد أبياتا وضعها مرة في المساواة ومرة في الاحتذاء . كأنما ليحاصر معاني الشاعر .

الجرجاني :

" أمية - ويروى لغيره :

عطاؤكَ زينٌ لامرئٍ إن أصبتَه   بخيرٍ وما كلُّ العطاءِ يزينُ

وليس بعارٍ لامرئٍ بذلُ وجهِه   إليكَ كما بعضُ السؤالِ يشينُ

فتبعه فيه الشعراء وأكثروا .

وقال أبو الطيب فسفسف :

وقبضُ نوالِهِ شرفٌ وعزٌّ   وقبضُ نوالِ بعضِ القومِ ذامُ

* * *

---

(٢٨) " المنصف " ، الورقتان ٦٩ ب ، ٢٩٧ آ .

بديعة — فيكون قد نفى السرقة وأثبت الزيادة . وهذه كلها في رأينا ردود صامتة بحيث ان الجرجاني حين أورد بيت ابن بسام (وقد انفرد به ابن وكيع ولم يذكره الحاتمي) لم يذكر اسمه وعزا البيت لمجهول . ان أحكام الجرجاني في أعقاب الأبيات في باب السرق ردود صامتة على ابن وكيع وغيره . والاّ فما تعليل كلام الجرجاني في البيت التالي من القصيدة ذاتها ، ان لم تكن تصويبا لرأى ابن وكيع ؟ :

" وقال المتنبي :

ولو يمّمتَهم في الحشرِ تجدو   لأعطوكَ الذى صلّوا وصاموا

يقال : جداه يجدوه . وفي هذا المعنى قول أبي تمام :

ولو قصّرتْ أموالُه عن سماحةٍ   لقاسمَ من يجدوهُ شطرَ حياتِهِ

فانْ لم يجدْ في شركةِ العمرِ حيلةً   وجازَ له الاعطاءُ من حسناتِهِ

لجادَ بها من غيرِ شركٍ بربّهِ   وآساهمُ في صومِهِ وصلاتِهِ

فالمعنى المعنى ، ولكنه في تطويل وتضمين وبيت أبي الطيب قد جمع الطويل في الموجز القليل ، فهو أحق بما أخذ وان كان قد أطلق عليهم السماحة بصلاتهم وصيامهم فهي مبالغة يمكن الطعن عليهم بها لأنها تدل على سماحة بأديانهم . واحتاط أبو تمام ، فقال :

" من غير كفر لربّه " فدّل على صحة الدين والجود معا ". (٣١)

الجرجاني

" بكر بن النّطاح :

ولو لم يجرِ في العمرِ قسمٌ لمالكٍ   وجازَ له الاعطاءُ من حسناتِهِ

لجادَ بها من غيرِ شركٍ بربّهِ   وأشركَنا في صومِهِ وصلاتِهِ

أبو الطيب

ولو يمّمتَهم في الحشرِ تجدو   لأعطوكَ الذي صلّوا وصاموا

---

(٣١) " المنصف " ، الورقة ٩٧ آ .

وهذا معنى مليح . ولفظ ابن النّطاح أحسن ، وله زيادة قوله : " من غير شرك بربّه " ، وفيه نفى التهمة في الاستهانة بالأعمال الصالحة ، ولأبي الطيب فضيلة ذكر الحشر ، لأنه خصّ الوقت الذى يظهر فيه الافتقار الى الحسنات ، والضّن بها ، وأصله لأبي العتاهية :

فمنْ لي بهذا ؟ ليتَ أني أصبتهُ　　　فقاسمتُه مالي من الحسناتِ" (٣٢)

لنضع في الحساب دائما أن ابن وكيع حين يضطر الى التسليم بأحسان المتنبي يشفع ذلك بالطعن عليه في دينه أو خلقه أو لغته أو ماضيه. فالحكم النقدي غالبا سليم . ولو تتبعنا " المنصف " لوجدنا أن أغلب الأحكام - في الجزء الأول خاصة - تأتي من حيث الأداء ، لصالح المتنبي . الأأن هذه الأحكام تغيب في تضاعيف حواش وشهادات وتعليقات واستدراكات تذهب بمعناها ، وتقلبها - كما في هذه الحالة - ضد الشاعر . فكما أن الجرجاني يعلق الحكم السلبي بالاعتذار كذلك يعلق ابن وكيع الحكم الايجابي بأمور خارجة عن النص الشعري - وهي في هذا الموضع تتركز على ما يسميه ابن وكيع " قلة الورع " :

وقال المتنبي :

يترشّفنَ من فمي رشفاتٍ　　　هنّ فيه أحلى من التوحيدِ

هذه ألفاظ فيها قلّة ورع وامتهان للدين لا أحب له استعمالها ... وقال :

كلُّ شيءٍ من الدماءِ حرامٌ　　　شربهُ ، ما خلا دمَ العنقودِ

تحليل هذا الدم بمنزلة قوله " يترشفن .. " كله يدخل في قلّة الورع ".

واعتراض ابن وكيع أيضا على قوله :

"أوكان صادفَ رأسَ عازرَ سيفهُ　　　في يومِ معركةٍ لأعيا عيسى

هذه مبالغة ما كنت أوثرها له ... الخ ، وكذلك قال :

---

(٣٢) " الوساطة " ، ص ٢٤٤ . والملاحظ أن الجرجاني لا يرويها عن أبي تمام .

أوكان لجّ البحرِ مثلَ يمينـِه ما انشقّ حتى جاز فيه موسـى

وهاتان آيتان من قدرة الله تعالى تدلّان على صحة نبوة مظهرهما منه أفتراه يعتقد أن قدرة الله لا تستولي على عدم قطع عنق عازار اذا صادفه سيف الممدوح ؟ ... هذه مبالغات تركها الشعراء .. ".

فجاء الجرجاني وأورد الأبيات معلقا عليها بلسان الخصم : " فأعيته المعاني حتى لجأ الى استصغار الأنبياء ". وكان الحاتمي - لخبثه - قد ترك اثارة هذا الموضوع لعلي بن هرون المنجم ، ولم يتدخل فيه صونا لمقامه كناقد ، فجاء الجرجاني ليرّد على الجميع ردّه المفحم بأن " الأمرين متباينان ، والدين بمعزل عن الشعر". (٣٣)

ثم لو استمر ابن وكيع على ذلك وجعله ديدنه لقلنا : رجل ورع لا يستجيز وجود ألفاظ تمس مشاعره الورعة. غير أننا تجده فجأة ينقض على المتنبي لأنه لا يشرب الخمرة ولا يستسيغها فيعلق على قول أبي الطيب في السكر:

وأنفسُ مالِ الفتى لبُّـه وذو اللبِ يكره انفاقـه

" ولا أعرف شيئا دعا الناس الى محبة الشراب الا ما نعلمه من انفاق العقل الذى اذا ذهب الليلة عاد غدا ، وقد أوجد ربحا من السرور تنتهز فرصته وتحلو لذته ، فقد كره أبو الطيب ما أحبه الناس ! هذا مع فضائل يكثر عددها ، وتتواتر مددها ، منها ما يفعله الفرح في الجسم من زيادة اللحم والدم ...". (٣٤)

---

(٣٣) عالج احسان عباس هذا الموضوع في كتابه " تاريخ النقد الادبي " ، واورد تعليق ابن وكيع ص ٣٠٨ - ٣٠٩ . اما تعليق الجرجاني فتجده في " الوساطة " ، ص ١٧٩. وتطرق الحاتمي الى هذه الناحية في الموضحة ، ص ١٢٢ .

(٣٤) " المنصف " ، الورقة ١٣٤ .

فهل نسي ابن وكيع أن " من قلة الورع" تحليل ما حرّم الله ؟ ولو أن لأبي الطيب أبياتا في معنى ما يقوله ابن وكيع لأباح هذا دمه وأخرجه من حوزة الدين .

أما المآخذ النحوية فكثيرة يرّد الجرجاني على بعضها ويتجاوز البعض الآخر فهو يترك ما تواقع عليه الحاتمي وابن وكيع في قول المتنبي :

وأنّك بالأمسِ كنتَ محتلماً ‌ ‌ ‌ ‌ شيخَ مَعَدٍّ ، وأنت أمردُها

فسكّن النون من أنك " وفيه قبح لأن الاضمار يرّد الأشياء الى أصولها ، والأصل الثقيلة ". (٣٥)

وينفرد ابن وكيع ، ولا يرّد الجرجاني ، في انتقاده لقول المتنبي :

فروؤسُ الرماحِ أذهبُ للغيظِ ‌ ‌ ‌ ‌ وأشفى لغلِ صدرِ الحقودِ

" فقوله : (أذهب للغيظ) لحن ، لأنه يقال : ذهب به فأذهبه ، فكان يجب أن يقول : " أشد اذهابا للغيظ " أو يقول : " أذهب بالغيظ " ليسلم من الخطل . ولكنه لم يفرق بين الأمرين لضعفه في العربية " . ثم يؤيد ذلك بقصة مضحكة عن تهرّب المتنبي من النحو. (٣٦)

كما ينفرد ابن وكيع بتعقب اسقاط المتنبي للهمز ، ولا يرّد عليه الجرجاني في هذه الناحية قال ابن وكيع :

كيف أكافي على أجلِّ يدٍ ‌ ‌ ‌ ‌ من لا يرى أنها يدٌ قبلي

" لم يهمز (أكافي) ، على غير قياس ، وما أكثر ما يسقط الهمز من أبواب النحو ، وأنت ترى ذلك كثيرا في شعره. (٣٧)

---

(٣٥) " المنصف " ، الورقة ٢٤ آ . الموضحة ، ص ٥٨ .

(٣٦) " المنصف " ، الورقة ٣٣ ب .

(٣٧) " المنصف " ، الورقة ٣٥ ب . وابن وكيع يتعقب هذه الناحية . انظر حول قطع ألف الوصل الورقات ٣٧ آ ، ٤٠ ب ، ٦٠ آ ، ٦٩ ب .

وكذلك ينتقد ابن وكيع المتنبي لتغييره بناء الكلمات ، كما في قوله مثلا :

تحدَّثُ عن وَقْفاتِهِ الخيلُ والرجلُ إلى القابضِ الأرواحِ والضيغمِ الذي

والصحيح "عن وقفاته" بفتح القاف ، والتسكين من مألوف ضروراته ". (٣٨)

وقد علّل الجرجاني سكوته عن بعض الاعتراضات تعليلات عديدة في مواضع كثيرة .

أولها أنه لا يرّد الاّعلى الاعتراضات الوجيهة التي يطرحها علماء متمكنون ، في أمور خلافية تحتمل التأويل على وجوه متعددة ، مما يفتح الباب للاجتهاد والتفسير :

" وانما أذكر ماانتهى الىّ سماعا وبلاغا ، وما وقفت عليه كشفا واستقراء ، غير أني لا أتجاوز ما يقع الاعتراض عليه من أهل العلم ، وما يجرى التنازع فيه بين أهل التحصيل والفهم ، فاني لو شرعت في تبيين كل ما يشكل منه على الشّادى والمتوسط ، وعلى الطبقة الاولى من أهل الأدب لاحتجت الى تفسير الديوان بأسره ، فان اقتصرت فعلى معظمه وأكثره .

فان المعترضين عليه أحد رجلين : إما نحوِيّ لغوِيّ لا بصر له بصناعة الشعر ، فهو يتعّرض من انتقاد المعاني لما يدل على نقصه ، ويكشف عن استحكام جهله ، كما بلغني عن بعضهم أنه أنكر قوله :

كأنَّ كلَ سنانٍ فوقَها قلمُ تخطُّ فيها العوالي ليس تنفذها

فزعم أنه أخطأ في وصف درع عدّوه بالحصانة ، وأسنّة أصحابه بالكلال . ومن كان هذا أقدر معرفته ، ونهاية علمه ، فمناظرته في تصحيح المعاني واقامة الأغراض عناء لا يجدي ، وتعب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشعارها من وصف ركض المنهزم ، واسراع الهارب ، وتقصير الطالب ... ".

" ... أو معنوِي مدقّق لا علم له بالاعراب ، ولا اتساع له في اللغة ، فهو ينكر الشيء الظاهر .. ".

---

(٣٨) " المنصف " ، الورقة ٥٤ آ .

فالجرجاني لم يقم ، كابن وكيع ، بشرح الديوان لكي يتعرض لكل صغيرة وكبيرة ، كما أنه لا يرّد الآ على أهل البصر بصناعة الشعر الذين يجمعون طرفي الشعر من معنى ومبنى . فالمعنى يحتاج الى تتبع لمعرفة أصوله وتصحيح تطوره عليها ، وهذه أمور لا يتقنها النحوى بفعل اختصاصه بأشكال اللغة وصحة ظواهرها — والمبنى قد يغمض على من ينظرون في الشعر الى معناه فيسعون الى تلخيص الأبيات كأنهم يلخصون مقالة . فالناقد الحق هو الذي يعرف مذاهب العرب في تصوير المعاني والتعبير عنها بمجازات اللغة لا بصحة مظهرها فقط . الى مثل هذا الناقد يتوجه الجرجاني بحجاجه في مكانة المتنبي بين فحول المحدثين ، ويحاوره في مآخذه على شعر المتنبي . أما الملاحظات العابرة مثل همز المقصور وقصر المهموز فهي جوازات يعرفها متوسط العلم ، وقد تغيب عن المبتدئين الذين يترفع الجرجاني عن مخاطبتهم :

" ولو عرّجنا على كل معترض وأصغينا لكل قائل لا متدّ بنا القول ، ولأعجزنا كثرة الخصم عن امتحان الشهادات ، وشغلنا باتصال الدعوى عن التوسط ، وانما يقصد بالكشف ما يشتبه ، ويتوسط في الأمر الذى يشكل ويلتبس ، ونصون كتابنا عن سخيف الاعتراض ، كما نصونه عن ضعيف الانفصال ". (٣٩)

فكأن الجرجاني أدرك في كتاب " المنصف " مقتلين أولهما التحامل ، فما كلّ من التنبيه على ضرره على الناقد ، وثانيهما الاعتراضات السخيفة والشواهد المبتذلة التي أسفّت بكتاب المنصف " ، ومحت عن النقد ما يفترض فيه من طابع فكرى رصين .

---

(٣٩) " الوساطة " ، ص ٤٣٤ ، ٤٣٨ ، ٤٤٠ .

على أن الجرجاني لم يترك ابن وكيع دون مناقشة في الاعتراضات الدقيقة ، وخاصة ما تعاوره مع غيره من النقاد فيما يؤخذ على ابيات المتنبي من مشكلات عويصة تحتاج الى دفاع وتخريج . فمن ذلك قول المتنبي :

فأرحامُ شعرٍ يتصلن لَدُنَّهُ ... وأرحامُ مالٍ ما تني تتقطّعُ

قال ابن وكيع :

" هذا من لحونه . انما تشدّد النون ، نحو لدنّي أو لدّنا ، واستعمل لدّن بغير من ، وما تكاد تستعمل الآبمن ".

وقد أبدى الجرجاني براعة مذهلة في مناقشة هذه المسألة ، وبيّن أن العرب أميل الى حذف الحروف منهم الى زيادتها ، ولكن زيادة النون بالذات وردت من العرب ، وقال ان النون أقرب الحروف الى حروف العّلة : الياء والواو ، فتزاد حيث يزادان . وتحل محل الواو في النسبة الى نهراني ، لذلك يتجوز فيها بالزيادة . (٤٠)

ابن وكيع :

هذيْ برزتِ لنا فهجتِ رسيسا ... ثم انصرفتِ وما شفيتِ نسيسا

حذف حرف النداء من المبهمات لحن عند البصريين ، لانه لا اعراب له يدل على ارادتك ... ولا يجوز الآفي رواية شاذة غير موثوق بها ولا معمول عليها ".

الجرجاني (بعد أن يورد الاعتراض) :

" قال المحتج : هذا لعمري أصل القياس في النحو ، غير أن ضرورة الشعر تجيز ترك القياس في النحو . وقد أجازوا ذلك في النكرات ، وهو أبعد في الجواز من هذه المعارف .." ثم يأتي بالشواهد المؤيدة لرأيه . (٤١)

---

(٤٠) " المنصف " ، الورقة ٤١ ب ، " الوساطة " ، ص ٤٥٠ - ٤٥٦ .
(٤١) " المنصف " ، الورقة ٦٨ آ ، "الوساطة " ، ص ٤٦٥ - ٤٦٦ .

ابن وكيـــع :

جَلَلاً كما بي فليكُ التبريـحُ أَغِذاءُ ذا الرشأِ الأَغَنِّ الشّيحُ

هذا بيت فيه عيوب · منها حذف النون من " يكن " لأنها قوية بالحركة اللازمة لالتقاء الساكنين · وعيب آخر أنه حذفها مع الادغام ··· ولم يكن علمه بالعربية طائلا (يروى قصة عن تهرّب المتنبي من مسألة نحوية) ··· وفي البيت عيب ثالث وهو تباعد نصفه من نصفه حتى لا جوار بينهما فضلا عن المناسبة ، ولا تعلق لهما بشيء غير المقاربة " ·

الجرجانـــي :

" ··· لكن ضرورة الشعر تجيز حذف النون مع الألف واللام ··· " ثم يتلو رأيه بالشواهد المؤيدة ليعود الى القول :

" وأنكر أصحاب المعاني (وهذا دليل على أن الجرجاني يقصد ابن وكيع حين يتحدث عن نقاد المعاني) قطع المصراع الثاني عن الأول في اللفظ والمعنى فقال المحتج عنه : انما يسوغ الانكار لو قطع قبل الاتمام ، وابتداء بالثاني وقد غادر من الأول بقية ، فأما أن يستوفي مراده ثم ينتقل الى غيره فليس بعيب ، وانما المصراعان كالبيتين ··· " (٤٢) .

على هذا النحو ، أظهر الجرجاني سلامة لغة المتنبي ، وصحة مذهبه في القول الشعري وجريه على عادة العرب في الضرورات وأنه يستعملها اتساعا لا اضطرارا · وبذلك أسقط الحجج العلمية التي اعترض عليها خصومه — وتركهم أحرارا في أن يحبوا هذا الشعر الصحيح أو يعرضوا عنه · فهو شعر يفوق شعر أبي تمام لأنه أقل تكلفا منه ، ويجاري البحتري في جودة اللفظ ويبزه في تركيز المعنى ، ويوازي كل ما هو جيّد فيما قالته العرب ، ويطوره · ويعلو بما يمتاز به من فرادة تشهد لصاحبها بالغزارة في البديهة والقدرة على التصرف في فنون الشعر جميعها بما يتماشى مع مبادىء عمود الشعر واضافات المحدثين اليه ·

---

(٤٢) " المنصف " ، الورقة ١٦١ ب · " الوساطة " ، ص ٤٤١ ·

أما المعترضين والخصوم فقد عاشوا ليروا ضياء المتنبي يشتد سطوعا ، ومآخذهم تذهب أدراج الرياح ، فألف الحاتمي رسالة ثانية نبذ فيها مائة من معاني أبي الطيب ، وردّها الى ماظن أنها أخذت منه من كلام أرسطوطاليس" فان كان ذلك منه عن فحص ونظر وبحث فقد أغرق في درس العلوم ، وان يك ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز والبلاغة ". (٤٣)

وقد اتكل الصاحب في مراسلاته على بلاغة المتنبي حتى اضطر الثعالبي الى عقد فصل في ذلك عقّب عليه بقوله : " هذا غيض من فيض ما اغترفه الصاحب من بحر المتنبي " (٤٤)

ثم وضع كتابا لفخر الدولة من " أمثال المتنبي " شهد له في المقدمة أنه " مذهب سبق فيه أمثاله ".

وأما ابن وكيع فقد ضاع نقده وشعره وقوانينه الأربعون ، وبقي الشاعر أبو الطيب مثلا للشعر العربي ، وخلّد مع ديوانه كتاب " الوساطة " ، شاهدا على عمق فكر الجرجاني وصحة طبعه وبعد نظره في أصالة شاعره .

---

(٤٣) " الموضحة " ، ص ٢٢ .

(٤٤) " اليتيمة " ، ج ١ ، ص ١٢٢ — ١٢٩ .

فهـرسـت المصـادر

بحسب الترتيب الابجدى للمؤلفين

١ - آلامدى ، ابو القاسم الحسن بن بشر بن يحي (- ٣٧٠ هـ) :
الموازنة بين ابي تمام حبيب بن اوس الطائي (- ٢٣١ هـ) وابي عبادة الوليد بن عبيد (- ٢٨٤ هـ)
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مكتبة السعادة ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٥٩ .

٢ - ابراهيم طه احمد
تاريخ النقد الادبي عند العرب ، من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجرى .
دار الحكمة ، بيروت (بلا تاريخ) ، المقدمة بقلم أحمد الشايب ، بتاريخ ١٩٣٧ .

٣ - ابن الاثير ، ابو الحسن علي بن محمد ١١٦٠ - ١٢٣٣ م
الكامل = الكامل في التاريخ
بيروت ، دار صادر ١٩٦٥ - ١٩٦٩

٤ - البديعي ، يوسف (- ١٠٧٣ هـ / ١٦٦٢ م)
الصبح المنبي = الصبح المنبي عن حيثية المتنبي
تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣

٥ ـ كلينيث بروكس

انظر وليام ويمزات وكلينيث بروكس

٦ ـ بلاشير ، ريجيس

ابو الطيب المتنبي ـ دراسة في التاريخ الادبي

ترجمة د • ابراهيم كيلاني •

منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ١٩٧٥

٧ ـ الثعالبي ، ابو منصور عبد الملك (ـ ٤٢٩ هـ)

اليتيمة ـ يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٣٧٧ هـ

٨ ـ الجرجاني ، علي بن عبد العزيز (ـ ٣٩٢ هـ)

الوساطة = الوساطة بين المتنبي وخصومه

تحقيق وشرح ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوى ، القاهرة ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ١٩٦٦ •

٩ ـ الجاحظ ، ابو عثمان عمرو بن بحر (ـ ٢٥٥ هـ)

كتاب الحيوان

(١ ـ ٧) تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٤٥

البيان والتبيين

(١ ـ ٤) تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، ١٩٦١

١٠ ـ ابن جعفر ، قدامة (ـ ٣٢٦ هـ)

نقد الشعر

تحقيق كمال مصطفى ، الطبعة الاولى ، القاهرة ، ١٩٤٨

١١ ـ الحاتمي ، ابوعلي محمد بن الحسن (ـ ٣٨٨ هـ)

الرسالة الموضحة

تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ـ دار بيروت ، بيروت ، ١٩٦٥ .

١٢ ـ ابن خلكان ، شمس الدين ابو العباس احمد (٦٠٨ ـ ٦٨١ هـ)

وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

١٣ ـ ابن رشيق ، ابوعلي الحسن (ـ ٤٥٦ هـ)

العمدة = العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢

١٤ ـ الرومي ، ياقوت شهاب الدين ابوعبد الله بن عبد الله (١١٨٨ ـ ١٢٢٩ م)

معجم الادباء = ارشاد الاريب الى معرفة الاديب

تحقيق احمد فريد الرفاعي ، دار المأمون ، القاهرة ، ١٩٣٦

١٥ ـ ريتشاردز ، آى ، ا ،

مبادئ النقد الادبي

ترجمة مصطفى بدوى ، منشورات المؤسسة المصرية العامة ، ١٩٦١ .

١٦ ـ الزركلي ، خير الدين

الاعلام

الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩

١٧ ـ شعيب ، محمد عبد الرحمن

المتنبي بين ناقديه ، في القديم والحديث

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٤

١٨ ـ الصولي ، ابو بكر محمد بن يحي

اخبار ابي تمام

تحقيق خليل محمد عساكر وآخرين ، بيروت (بلا تاريخ)

١٩ ـ طبانة ، بدوى

الصاحب بن عباد

المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٦٣

٢٠ ــ ابن عباد ، الصاحب ابو القاسم اسماعيل (ــ ٣٨٥ هـ)

الكشف = الكشف عن مساوئ المتنبي

رسالة ملحقة بكتاب الابانة عن سرقات المتنبي لابي سعيد محمد بن احمد العميـــدى

(ــ ٤٣٣ هـ)

دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١

٢١ ــ عباس ، احسان

تاريخ النقد الادبي عند العرب ، من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجرى

دار الامانة ــ مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨١

٢٢ ــ ابن قتيبة

ابو محمد عبد الله بن مسلم (ــ ٢٧٦ هـ)

الشعر والشعراء

تحقيق دى غويجي ، ليدن ، ١٩٠٤

٢٣ ــ قلقيلة ، عبده

القاضي الجرجاني والنقد الادبي

الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٧٣

٢٤ ــ كحالة ، عمر رضا

معجم المؤلفين

مطبعة الترقي بدمشق ، ١٩٥٧

٢٥ ـ المرزباني ،ابو عبد الله محمد بن عمران (٣٨٤ هـ)

الموشح = الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء

تحقيق علي البجاوى ،القاهرة ، ١٩٦٥

٢٦ ـ المرزوقي ،ابو علي محمد بن محمد الحسن (ـ ٤٢١ هـ)

شرح ديوان الحماسة

تحقيق احمد امين وعبد السلام هارون ،القاهرة ، ١٩٥١

٢٧ ـ ابن المعتز ،ابو العباس عبد الله (ـ ٢٩٦ هـ)

طبقات الشعراء

تحقيق عبد الستار فراج ،القاهرة ، ١٩٥٦

٢٨ ـ مندور ، محمد

النقد المنهجي عند العرب

دار النهضة مصر ، ١٩٧٢

٢٩ ـ هدارة ، محمد مصطفى

مشكلة السرقات في النقد العربي

المكتب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٧٥

٣٠ ـ الواحدى ،ابو الحسن علي بن احمد (ـ ٤٦٨ هـ)

شرح ديوان المتنبي

تحقيق فريدريك ديتريصي ،برلين ١٨٦١ ،مكتبة المثنى ببغداد (بلا تاريخ)

٣١ ــ ابن وكيع ، ابو محمد الحسن بن علي (ــ ٣٩٣ هـ)

المنصف = المنصف للسارق والمسروق منه

مخطوطة برلين ، يعمل في تحقيقها محمد يوسف نجم

شاعر الزهر والخمر (قصائد لابن وكيع)

جمع حسين نصار ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٥٣

٣٢ ــ ويليك ، رينيه ووارين ، اوستن

نظرية الادب

ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الاعلى لرعاية الآداب والفنون ، دمشق ١٩٧٢

٣٣ ــ ويمسات ، ويليام وبروكس ، كلينيث

النقد الادبي ــ تاريخ موجز (٤ اجزاء)

ترجمة محيي الدين صبحي ، منشورات المجلس الاعلى لرعاية الآداب دمشق ، ١٩٧٣ ــ ١٩٧٧ .